



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

KATERINE IRACI DE BRITO SOBRINHA

**O MEMORIALISMO NO SEGUNDO IMPÉRIO: TRADIÇÃO,
RETÓRICA E MORAL NAS VIDAS EXEMPLARES**

**CAMPINAS,
2017**

KATERINE IRACI DE BRITO SOBRINHA

**O MEMORIALISMO NO SEGUNDO IMPÉRIO: TRADIÇÃO, RETÓRICA
E MORAL NAS VIDAS EXEMPLARES**

**Tese de doutorado apresentada ao Instituto
de Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do título
de Doutora em Teoria e História Literária na
área de Teoria e Crítica Literária.**

Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

**Este exemplar corresponde à versão
final da Tese defendida pela aluna
Katerine Iraci de Brito Sobrinha e
orientada pelo Prof. Dr. Francisco Foot Hardman.**

**CAMPINAS,
2017**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

B777m Brito Sobrinha, Katerine Iraci de, 1985-
O memorialismo no Segundo Império : tradição, retórica e moral nas vidas
exemplares / Katerine Iraci de Brito Sobrinha. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Francisco Foot Hardman.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Taunay, Alfredo d'Escragno de, 1843-1899 - Autobiografia. 2. Oliveira, Albino José Barbosa de, 1809-1889 - Autobiografia. 3. Otoni, Cristiano Benedito, 1811-1906 - Autobiografia. 4. Maua, Irineu Evangelista de Souza, Visconde de, 1813-1889 - Autobiografia. 5. Alencar, José de, 1829-1877 - Autobiografia. 6. Nabuco, Joaquim, 1849-1910 - Autobiografia. 7. Memória autobiográfica. I. Hardman, Francisco Foot, 1952-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Memorialism in the Second Empire : tradition, rhetoric and moral in the exemplary lives

Palavras-chave em inglês:

Taunay, Alfredo d'Escragno de, 1843-1899 - Autobiography
Oliveira, Albino José Barbosa de, 1809-1889 - Autobiography
Otoni, Cristiano Benedito, 1811-1906 - Autobiography
Maua, Irineu Evangelista de Souza, Visconde de, 1813-1889 - Autobiography
Alencar, José de, 1829-1877 - Autobiography
Nabuco, Joaquim, 1849-1910 - Autobiography
Autobiographical memory

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Doutora em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Francisco Foot Hardman [Orientador]
Jefferson Cano
Lucia Ricotta Vilela Pinto
Rodrigo Soares de Cerqueira
Lucia Granja

Data de defesa: 17-08-2017

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária



BANCA EXAMINADORA

Francisco Foot Hardman

Jefferson Cano

Lucia Ricotta Vilela Pinto

Rodrigo Soares de Cerqueira

Lucia Granja

**IEL/UNICAMP
2017**

Ata da defesa, com as respectivas assinaturas dos membros da banca, encontra-se no SIGA – Sistema de Gestão Acadêmica.

Para os meus pais

Agradecimentos

Sou muito grata a Francisco Foot Hardman, Lucia Ricotta, Jefferson Cano, Alcir Pécora, aos funcionários da Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem e da Secretaria do Programa de Pós Graduação em Teoria e História Literária, à família e aos bons companheiros que muito ajudaram, em especial a Frank, Roberto, Juliana e Robson. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por financiar a pesquisa.

*Poderia dizer o seguinte: não deve narrar sua vida
como viveu, mas viver como vai narrá-la. Em
outras palavras: de maneira que o retrato de si
que constitui sua vida seja idêntico ao retrato ideal
que deseja. Dito ainda de maneira mais simples:
que seja tal como quer ser.*

Gide, Diários

RESUMO

Este estudo trata da escrita autobiográfica de seis autores oitocentistas no Brasil: *Alfredo d'Escragnoille Taunay* (1843-1899); *Albino José Barbosa de Oliveira* (1809-1899); *Cristiano Benedito Otoni* (1811-1896); *Irineu Evangelista de Souza* (1813-1889); *José de Alencar* (1829-1877) e *Joaquim Nabuco* (1849-1910). Subdividido em três capítulos, este trabalho comporta a análise de três pares de autobiografias, a fim de compor um roteiro de leitura que identifique características semelhantes entre os pares, e, em sentido mais lato, entre as autobiografias em questão. A partir de um escopo teórico-historiográfico apto a verificar o uso de lugares-comuns na construção discursiva dessas *vidas*, a resposta que se pretendeu dar diz respeito às modas e aos usos retóricos desses autores na atribuição de um sentido heroificado às suas histórias públicas e privadas. Este trabalho, portanto, pretende situar as autobiografias mencionadas entre uma tradição retórica do gênero histórico da “vida dos excelentes homens” e uma formulação do gênero moderno da autobiografia.

Palavras-chave: Autobiografias; Memórias; Biografias; História.

ABSTRACT

This study deals with the autobiographical writing of six eighteenth-century authors in Brazil: *Alfredo d'Escragnolle Taunay* (1843-1899); *Albino José Barbosa de Oliveira* (1809-1899); *Cristiano Benedito Otoni* (1811-1896); *Irineu Evangelista de Souza* (1813-1889); *José de Alencar* (1829-1877) e *Joaquim Nabuco* (1849-1910). This work is subdivided into three chapters, and includes the analysis of three pairs of autobiographies in order to compose a research script that identifies similar characteristics among the pairs and, in a broader sense, between the autobiographies in question. From a theoretical-historiographical scope, which is able to verify the use of common places in the discursive construction of these lives, the intended answer has to do with rhetorical modes and uses by these authors in the attribution of a heroic sense to their public and private histories. This work, therefore, intends to situate the mentioned autobiographies in a moment of passage from a rhetorical tradition of the historical genre of the "life of the excellent men" to a formulation of the modern genre of autobiography.

Keywords: Autobiographies; Memoirs; Biographies; History.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Um monumento para a posteridade	22
História e biografia	23
Plutarco e a galeria dos ilustres	32
O díptico memorialista	38
O <i>corpus</i>	48
CAPÍTULO I: O MEMORIALISMO CORTESÃO.....	52
As memórias do Visconde de Taunay: “acaso são os heróis feitos para serem tímidos?” ..	53
O retrato literário	58
Albino José Barbosa de Oliveira: A corte, o luxo e as relações prestigiosas.....	73
Um homem de sociedade.....	76
<i>Bellum omnium pater</i>	88
Os símbolos de distinção	94
A casa	97
Memorialista biógrafo	101
CAPÍTULO II: O MEMORIALISMO RETIFICADOR	114
A perseguição e a solidão	120
A probidade	125
Biografia x Autobiografia.....	129

CAPÍTULO III – O MEMORIALISMO DE FORMAÇÃO.....	146
As cenas da leitura.....	147
Autobiografia e formação.....	152
A tradução.....	166
Biografias	175
 Conclusão	182
 Referências Bibliográficas	185

Introdução

Pouco se disse sobre a escrita memorialista do Brasil Imperial. E isso não se deve a pouca quantidade ou irrelevância desses escritos, pelo contrário, houve a esse tempo rápida expansão do gênero, confirmando a sua legitimidade no rol da produção letrada oitocentista. Muito provavelmente esse descuido se deve a um lugar pouco privilegiado legado pela crítica às memórias, daí uma leitura negligente, limitando-as, muita vez, a um estudo que as coloca muito próximo da condição de produção menor, sem lhes dar um espaço próprio e de merecida e mais detida análise. Se a ausência de trabalhos de maior fôlego sobre o gênero memorialista no Brasil do século XIX denota o desdém com que foi lido, por outro lado torna-o um campo ideal de estudo e análise. Aspectos como a relação estreita entre as memórias e outros gêneros, sobretudo a biografia e a história, a sua relação com o simbolismo criado em torno da pátria, os cânones pelos quais os homens de letras pautavam a sua escrita, e, principalmente, os usos políticos desse gênero nos novos modos de pensar a nação são algumas das possibilidades de reflexão que se nos oferece o estudo do gênero memorialista no oitocentos.

Tanto os textos memorialistas quanto as biografias, por largo tempo, foram entendidos enquanto subgêneros e se tornaram um espaço privilegiado para registrar aquilo que pouco interessava a gêneros “maiores”, como a história, por exemplo. A partir desse ponto de vista, se na vida de alguém relevante por seus feitos, há que se considerar algumas particularidades pouco dignas de nota, são exatamente essas particularidades a base dos textos memorialistas e biográficos. Assim, os dois gêneros se revelavam inexpressivos frente à autoridade e prestígio da história, que se dedicava aos feitos verificados e à conduta pública desses homens. Victor Cousin (1792-1867), historiador bastante representativo desse ponto de vista, afirmava que havia no caráter do grande homem digno de entrar para a história dois aspectos a serem considerados: o primeiro é a parte excepcional desse caráter, aquilo que o fez emergir da massa de anônimos e que o fará assumir uma posição privilegiada na história, e o outro, é o ordinário e cotidiano: “só o primeiro aspecto”, escreve Cousin, “pertence à história, o segundo deve abandonar-se às memórias e à biografia; é a parte vulgar destes grandes destinos, é a parte ridícula e cômica do drama majestoso da história”.¹

Filiados a outra perspectiva, os contemporâneos historiadores brasileiros viam, diferentemente de Cousin, na escrita biográfica e autobiográfica, o espaço ideal para a

¹ Victor Cousin, “Introduction à l’histoire de la philosophie” (1828). In. GAUCHET, Marcel. *Philosophie des sciences historiques*. Paris: Seuil, 2002, p. 273.

disseminação dos valores, dos nomes e dos feitos dignos de entrarem para a história nacional. Mais que a atuação pública, o interesse que recaía sobre o caráter dos heróis – que quase sempre se revelava exatamente nos momentos de menor expressão – mostrou-se um espaço a ser explorado pelos biógrafos, pelo mesmo motivo soava sedutor aos memorialistas exporem as suas vidas aos olhos e ouvidos atentos do público.

O alcance da escrita das *vidas*² era notável, não se restringindo a um pequeno grupo de leitores, buscava-se a vulgarização dos gêneros – biográfico e memorialista – das mais variadas formas: nas tribunas, nos panegíricos declamados na tumba de algum defunto ilustre, nos periódicos, na compilação desses escritos em revistas, livros, em suma, no lugar em que houvesse a possibilidade de explorar a vida dos homens ilustres, quando não a sua própria, era conveniente que assim o fizessem. Esse fenômeno, ou esta absoluta esperança no alcance da escrita das vidas, é possivelmente tributário da concepção de história assumida pelos letrados oitocentistas. Entusiastas de uma mirada filosófico-historiográfica, para o qual a história é a “mestra da vida”, encontraram aí o impulso para a dedicada tarefa de conhecer e disseminar as biografias dos seus excelentes homens.

De par com os entusiasmados discursos a respeito da autonomia política, econômica e intelectual do país, e imbuídos da tarefa de legarem para o Brasil conhecimentos úteis a serem disseminados por aqueles que detinham as “luzes”, o trabalho intelectual dessa elite letrada era assumido, dentre outras coisas, visando ao seu valor pedagógico, sobretudo se pensado enquanto possibilidade de formação dos jovens brasileiros. E o valor da escrita memorialista ou biográfica residia justamente na possibilidade de, através da história de vida de uma ilustre figura, oferecer os melhores modelos de ação, sendo este muito provavelmente o seu mote justificador.

Januário da Cunha Barbosa (1780-1846), cônego da Capela Real, letrado e um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, escreve, em 1838, o *Discurso*³ de fundação do instituto. Amparado em Cícero enquanto autoridade máxima da matéria

² Ao longo do texto os termos “vidas” e “biografias” serão utilizados como sinônimos pela precedência histórica do gênero antigo *bios* utilizado para designar a escrita “biográfica” antiga, gênero também de pretensões filosóficas e morais. Sobre o assunto cf. DOSSE, François. *Le pari biographique: écrire une vie*, Paris: La Découverte, 2005, p. 17. Ou ainda: MOMIGLIANO, Arnaldo. *The development of greek biography*. Harvard University Press: Cambridge, 1993.

³ Cf. BARBOSA, Januário da Cunha. *Discurso*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo I, 1º Trimestre de 1839, pp. 9-17.

histórica, o cônego define a história como “testemunha dos tempos”, “luz da verdade” e “escola da vida” justificando assim a importância da fundação de um instituto que com ela se ocupasse. Segundo Januário da Cunha Barbosa, é também qualidade dessa “judiciosa doutrina” eternizar os fatos memoráveis da pátria, “salvando-os da voragem dos tempos”, estando ainda a serviço daqueles que recorrem à experiência passada para aprender a bem agir no presente. Januário da Cunha Barbosa assinala, desse modo, a dupla mirada que deveria nortear os trabalhos dos membros do instituto: primeiro, “salvar da indigna obscuridade em que jaziam” as memórias da pátria e os feitos memoráveis que devem compor a sua história; segundo, a fixação na “memória da coletividade do nome de seus melhores filhos” que colaboraram para “a marcha da nossa civilização”.⁴

Entendemos que dessa vontade de “fixação na memória da coletividade do nome de seus melhores filhos” se derivará a produção biográfica e memorialista, vislumbrando na escrita das *vidas* o modo mais eficaz de perpetuação de nomes que bem representassem os valores celebrados pelos letrados.

Retomar o debate teórico sobre as memórias oitocentistas representa também um meio de compreender um gênero que, de origem aristocrata, embora revertido de um sentido de popularização de informações e valores a que todos os brasileiros deveriam ter acesso, continua a ser basicamente determinado por suas origens elitistas, uma vez que remete a gêneros caros a uma tradição de escrita de vidas ilustres, cuja função pedagógica passa pela disseminação dos valores conservadores que esse pequeno grupo de homens ilustrados gostaria de ver perpetuados em uma memória coletiva. Trata-se basicamente de formulações autoelogiosas da vida de aristocratas em sua maioria vinculada ao Império.

É nesse sentido que uma das funções do gênero memorialista, longe de estar à parte de um projeto de configuração da nação, é resguardar a vida e a memória de grandes figuras do Império, base sobre a qual será narrada a história nacional. Se se havia uma preocupação em iluminar certa imagem da nação, adaptando-a a um sentido de hipervalorização da pátria, as memórias – e também as biografias – num sentido equivalente, são formas de culto a “homens idealizados”. Embora seja esta uma tendência, as biografias também são responsáveis pela criação de personagens anti-heroicos, a variabilidade do discurso biográfico está na intenção da imagem que se pretende legar para o futuro, sedimentando o retrato do biografado sem que haja, por assim dizer, neutralidade ou

⁴ *Idem*, p. 9.

imparcialidade do biógrafo na costura da narrativa, o que resultava em diferentes miradas biográficas sobre o mesmo indivíduo.

Em meados do século XIX, o entusiasmo pela escrita de biografias denotava que se vivia um momento alvissareiro. E não é por simples coincidência cronológica que um período de vitalidade política, cultural e estética, envolvendo políticos e homens de letras ligados a um ideal nacionalista, via na escrita biográfica capital simbólico fundamental para a solidificação e estímulo do patriotismo, pois é precisamente através da exposição da vida de heróis concidadãos que se intentava criar um vínculo afetivo com o passado. Ao verem encenadas nas biografias as vidas dos brasileiros que “honraram” o país com os seus feitos e ações, era de se esperar que o resultado desse reencontro com um “passado grandioso” resultasse na construção de um imaginário que pretendia superar um passado “inglório”, transformando-o em um teatro de atuação dos “valerosos varões” e acentuando assim os liames que reforçavam no leitor a noção de coletividade.

As obras memorialistas do oitocentos parecem resgatar, nesse sentido, os mesmos valores e fundamentos das obras biográficas, a diferença é que se trata da construção de uma vida heroica não do outro, mas do *eu*. Para além de serem levadas a cabo mais ou menos pelos mesmos motivos da escrita biográfica, as memórias oitocentistas também parecem se conformar à ideia de que não apenas é possível como desejável conhecer a história do país através das vidas de seus “melhores filhos”. Quanto maior a relevância dessas vidas para se conhecer a história do país, maior seria o interesse dedicado a elas. Tanto melhor se ainda assumissem o mesmo efeito moralizante e didático de incentivo a formação de novos heróis ou de novos homens comprometidos com o desenvolvimento do país. Com alguma frequência, os letrados que se dedicaram à escrita de suas vidas participaram diretamente das lutas pela Independência ou atuaram de alguma forma no processo de consolidação do Estado nacional, o que conferia a esses homens a “autoridade” para escreverem as suas memórias, delimitando para a posteridade aquilo que seria dito a respeito de sua atuação e relevância, bem como a possibilidade que se insinuava de ampliar e refinar o conhecimento que se tinha em torno do passado a partir dos eventos ali narrados.

A orientação vem do exemplo, mas não significa ser este conhecimento um universo apaziguador de fácil acesso, é preciso reforçar o movimento em sua direção “dando as mãos” aos incultos à maneira de um benfeitor que conduz com segurança por “sendas

espinhosas”. A figura do homem letrado assume uma importância vital nesse desígnio quase “místico” de conduzir os seus contemporâneos no trajeto do conhecimento histórico das boas ações e dos grandes homens. Januário da Cunha Barbosa assim diz a respeito:

A razão do homem, sempre vagarosa em sua marcha, necessita de um guia esclarecido e seguro, que acelere os seus passos. O talento dos historiadores e dos geógrafos é só quem pode oferecer-nos essa galeria de fatos que, sendo bem ordenados por suas relações de tempo e de lugar, levam-nos a conhecer na antiguidade a fonte de grandes acontecimentos, que muitas vezes se desenvolverão em remoto futuro. A história seria, portanto, incompleta, descoberta e árida, se ocupando unicamente de resultados gerais, por uma mal entendida abstração, não colocasse os fatos no teatro em que se passaram, para que melhor se apreciem pela confrontação de muitas e poderosas circunstâncias que desembarquem a inteligência dos leitores.⁵

Nota-se aí um empreendimento intelectual com vistas à formação de um Estado que fundamenta a firmeza dos seus alicerces nos “guias esclarecidos e seguros”, aptos a colocarem “os fatos no teatro em que se passaram”. A importância dada ao “talento dos historiadores e geógrafos”, ou do homem cultivado e letrado, que usa a sua instrução e o domínio erudito das letras em favor da “glória da nação”, passa muito pouco, portanto, pelo desejo altruísta de esclarecer ou instruir, mas ilustrar significa propagar um conhecimento deliberadamente formulado por um grupo restrito de homens que assumia para si a tarefa de tomar pela mão e guiar a massa de incultos pela “galeria dos fatos”. E os fatos “bem ordenados”, ou o conhecimento indispensável à instrução desses homens que, ao depender somente deles próprios, se limitaria a uma “mal entendida abstração”, são postos didaticamente em teatro – e aqui se admite de alguma forma o tratamento ficcional do conteúdo – a fim de manter a sua eficácia persuasiva, para que a exposição dos “grandes acontecimentos” “desembarquem a inteligência dos leitores”. Daí se conclui, escreve Julio Ramos, pelo menos duas consequências:

A primeira, que entre o que tem autoridade para falar e o objeto que devia ser representado, as culturas subalternas, existe uma marcada distância, de natureza hierárquica e subordinante; e segundo, que essa “inteligência superior” – diferenciada também dos letrados – por ser capaz de representar o “desconhecido”, podia cumprir um papel mediador entre os dois mundos em luta, provendo assim o saber necessário para a estabilização do bom governo.⁶

⁵ BARBOSA, 1839, p. 14.

⁶ RAMOS, 2008, p. 272

Em síntese, a figura do intelectual não foi precisamente aceita enquanto um produtor de ideias e aprofundamento teórico, mas como uma espécie de “especialista no verbo fácil, na palavra comovente e, daí, enquanto orientador de caminhos”.⁷ A ideia de que o homem de letras que, por sua sabedoria e experiência, ajudaria a população como guia ou conselheiro estava portanto sedimentada e passaria a nortear a formação e atuação desses letrados. Tudo quanto dissesse respeito a sua produção intelectual deveria estar em grande medida vinculado a sua dimensão instrutiva.

O intento não se devia ao acaso. A referência principal do cônego Cunha Barbosa no *Discurso* era Amable Guillaume Prosper Brugière, o barão de Barante, entusiasta dos regimes monárquicos e defensor de Luís XVI; o seu Discurso de Recepção da Academia Francesa, proferido a 20 de novembro de 1828, é usado pelo cônego para afirmar que o

homem de letras é o único apto a organizar todos esses materiais informes, incompletos, e mesclados dos prejuízos do tempo, podendo formar a partir dos fragmentos do passado um completo regular de fatos, purificados no crisol da crítica”.⁸

O discurso do barão de Barante, ao tratar dos infortúnios da Revolução Francesa, se reportava à violência e à injustiça com que os revolucionários conduziram os novos caminhos da pátria: “Começou então uma luta em que interveio a violência, onde a justiça sucumbiu à força, em que se misturavam as paixões, em que os vícios borbulhavam; os laços sociais se desfaziam e as leis da guerra pareciam reinar sobre os cidadãos de uma mesma pátria”.⁹ É então que o barão expõe a complexidade de dar às novas gerações uma “ideia verdadeira e precisa” do que tenha sido o evento, ao escrever que “aqueles que não participaram das cenas sangrentas da Revolução não saberiam se transportar, pela imaginação, a tantas angústias e dores”.¹⁰ É preciso, antes, que a história seja contada por “um guia esclarecido e seguro”, capaz de oferecer aos olhos do leitor a galeria de fatos que por si só não alcançariam o efeito pretendido. Para o cônego, e aqui ele traduz, sem creditar a citação, um trecho do discurso do barão de Barante:

⁷ COSTA-LIMA NETO, 1981, p. 8.

⁸ BARBOSA, 1838, p. 12

⁹ Tradução livre. Lê-se no original: “Alors commença une lutte où intervint la violence, où la justice disparut devant la force, où se mêlèrent les passions, où bouillonnèrent les vices; le lien social se brisa, et le droit de la guerre sembla régner entre les citoyens d'une même patrie”. Cf. BARANTE, Le Baron de. Discours de Reception Prononcé a l'Academie Française. In: *Mélanges Historiques et Littéraires*. Tome Troisième. Chez Ladvoat Librairie: Paris, 1835, p. 11.

¹⁰ Tradução livre. Lê-se no original: “Ceux qui n'ont point assisté aux scènes sanglantes de la Révolution ne savent guère se transporter, par l'imagination, au milieu de tant d'angoisses et de douleurs”. *Idem*, p. 6.

A sorte geral da humanidade muito nos interessa, e nossa simpatia mais vivamente se abala quando se nos conta o que fizeram, o que pensaram, o que sofreram, aqueles que nos precederam na cena do mundo: é isso o que falta à nossa imaginação, é isso o que ressuscita, por assim dizer, a vida do passado, e que nos faz ser presentes ao espetáculo animado das gerações sepultadas.¹¹

“Ressuscitar a vida do passado” não é uma tarefa a ser executada por qualquer um. Para contar “o que fizeram, o que pensaram e o que sofreram” os grandes homens “que nos precederam na cena do mundo” é indispensável o talento e a ilustração daqueles que devem dominar a arte de narrar vidas. Assim é posto em relevo tanto o talento do biógrafo – que dá ao futuro a possibilidade de ter sempre presente o “espetáculo animado das gerações sepultadas” – quanto o do memorialista, que aqui assume o valor indiscutível de testemunha dos fatos, ou seja, o mais habilitado a legar para a posteridade o relato das lembranças ou uma ideia “verdadeira e precisa” do passado. Sob esse ponto de vista e a partir dos mecanismos de persuasão dos discursos dos letrados, serão construídos, progressivamente, o valor e a autoridade que se pretendia dar à biografia e às memórias.

A vocação pedagógica das obras, a dimensão civilizadora que elas comportavam e a pretendida doutrinação dos cidadãos pelas letras são dados que parecem convergir no estudo das memórias para o seguinte ponto: a dificuldade em compreender a figura do memorialista oitocentista como sujeito de uma escrita autobiográfica, filosoficamente advertido sobre a complexa tarefa de escrever sobre o *eu*; ou ainda a problemática leitura dessas obras memorialistas como exemplos perfeitos de auto-expressão. O gênero, associado a interesses muito caros à época, é revelador da natureza das fabulações memorialísticas, dos artifícios retóricos, do uso de certa linguagem, enfim, de motivos que dizem muito sobre a comunidade letrada da qual se derivou e sobre os efeitos esperados pela leitura de suas obras.

Fato é que o *eu* nunca foi dito de uma mesma forma e pelos mesmos motivos. Quais interesses políticos, sociais e culturais estariam por trás desse gesto de autofiguração no Brasil imperial? Os artifícios, as técnicas, os processos engenhosos que entram em jogo na percepção e escrita da vida talvez seja o que de mais interessante podemos tentar articular

¹¹ BARBOSA, 1839, p. 14. O trecho destacado acima é parte de um longo fragmento traduzido pelo cônego do *Discurso de Recepção da Academia Francesa* pronunciado pelo barão de Barante em 1835. Lê-se no original: “le sort general de l’humanité nous importe; mais notre sympathie est plus vivement émue, quand on nous raconte ce que firent, ce qui pensèrent, ce que souffrirent ceux qui nous précéderent sur la scene du monde: c’est là ce qui parle à notre imagination, ce qui ressuscite pour nous la vie du passé, ce qui nous fait assister au spectacle des générations ensevelies”. Cf. BARANTE, Le Baron de. “Discours de Reception Prononcé à l’Academie Française”. In: *Mélanges Historiques et Littéraires*. Tome Troisième. Chez Ladvocat Librairie: Paris, 1835, p. 6.

neste trabalho, buscando compreender que tipo de sensibilidade historiográfica é revelada pela escrita memorialista desses letrados, ou que tipo de efeito poderiam esperar ao escrever sobre a sua vida e quais eram as condições que tornaram possível essa escrita. Tudo isso para compreendermos adequadamente as aplicações do gênero e as suas marcas temporais, uma vez que os gêneros autobiográficos não apresentam uma continuidade, nem demonstram as mesmas características, seja na variedade dos recursos utilizados, seja nas implicações que assumem quando de sua leitura por um determinado público.

As obras memorialistas do oitocentos se afiguram, em sua maioria, enquanto uma narrativa em primeira pessoa ainda hesitante, instável dentro dos limites de configuração de uma literatura nacional e pouco à vontade com a ideia de se configurar enquanto gênero autônomo, mas sempre procurando vincular-se a outros gêneros como forma de encontrar a sua própria legitimidade. O que deflagra basicamente alguns dilemas recorrentes entre os memorialistas, tais como “o que devo contar?”, “quando devo parar?”, “interessa dizer isso?”, “a quem dizer?”.

De modo geral, os memorialistas oscilavam bastante no enfoque dado às suas memórias. Hesitavam entre dar um caráter inteiramente memorialista, ora afirmando que o desejo era o de legar para a família as próprias lembranças, ora enxergando ali uma oportunidade para descrever alguns costumes que se iam apagando ao longo dos anos, fazendo das memórias um registro de hábitos e costumes do seu tempo. Há ainda aqueles que pretendiam corrigir a sua imagem para a posteridade, livrando a história da própria vida de inverdades ou buscando esclarecer as injustiças de que supostamente foram vítimas; mas basicamente todos pintam a si, ainda que de maneira mais ou menos velada, como figuras exemplares, misto de herói e moralista, cuja vida se mostrará útil para os seus descendentes e pósteros.

Mas quais seriam, por assim dizer, os motivos que fundamentalmente deflagravam a escrita memorialista? As transformações pelas quais passavam o Brasil em fins de século redefiniam as posições possíveis dos letrados patricios para um espaço movediço em que a intervenção política de seus escritos e atuações sociais perdiam a autoridade e se desmanchavam ante um quadro social instável. A atuação dessa aristocracia na formulação de uma “nova” sociedade tinha sido o lugar – fictício, talvez – em que procuraram determinar os modelos de comportamento, as formas necessárias de cidadania e sociabilidade, os espaços e

as fronteiras simbólicas, em suma, o imaginário do Estado nacional em vias de consolidação. É nesse sentido que a nostalgia torna-se um traço importante da escrita memorialista que aqui analisamos, uma vez que as autobiografias finiseculares, em alguma medida, parecem também responder à crise de um sistema político e cultural, cuja organização se deu por alguns dos letrados que agora empreendiam a escrita de suas memórias. Isto significa que, atentos quanto à conjuntura, os livros de memórias se transformaram em registros nos quais os letrados, em vias de dissolução do regime instituído, tentavam delimitar a sua autoridade e o seu lugar.

Mas não é tudo. A hipótese fundamental deste trabalho diz respeito à análise da imagem construída pelo memorialista, elaboração que resulta em um quadro dignificante e heroico da própria vida, e, por isso mesmo, legado para a posteridade.

Outro dado que sustenta a nossa argumentação é quanto ao caráter assumido pelos escritos memorialistas de fins de século: sobredeterminada pela retórica, essa produção memorialista procurava ser vista como um meio de produção de efeitos não literários, não estéticos, mas ligados à dimensão “verdadeira” da vida. Confiantes na autoridade da eloquência, os letrados – médicos, militares, políticos, magistrados – compartilhavam uma mesma noção de discurso memorialista: aquela que deveria assumir a tarefa de transformar a experiência singular em matéria histórica e moralizante, devendo, portanto, se distanciar o mais possível de qualquer traço ficcional que descreditasse o caráter fidedigno do que iria ali escrito em seu nome.

Nesse sentido, é conveniente delimitar o campo de alguns conceitos que, até certo ponto, conformam a nossa investigação das memórias aqui selecionadas. O que se pretende com este estudo é, em grande medida, entender como os dispositivos retóricos de construção de uma autoimagem foram apropriados pelos letrados oitocentistas com o fim de inserir os seus nomes e feitos numa espécie de inventário de importantes figuras do Império. O debate procura se inserir, de um modo mais geral, na busca das desproporções entre o interesse dos letrados vinculados à instituição monárquica de formularem um novo modelo de escrita e de produção intelectual, mas que, paradoxalmente, permaneceu ligado a funções tradicionais, sobretudo por seu valor social e moral. Este dado nos encaminha para o estudo das autobiografias oitocentistas não como corolários de um gênero à primeira vista eminentemente particularizador – fundamento de uma expressão romântica ou de uma suposta espontaneidade, inspiração, criação etc – mas como gênero cuja estilização individualizadora contraditoriamente se converte num mecanismo institucional em que o indivíduo é visto em função e através do grupo.

Com efeito, em fins do século XIX, o gênero memorialista no Brasil se configura de modo ainda essencialmente histórico e aristocrático. São como atores e testemunhas privilegiadas do Império brasileiro que esses letrados redigem as suas memórias; sob a justificativa de se entregarem à introspecção da história ou formação pessoal, são, no entanto, como representantes de uma linhagem ilustre que falam.

O estudo que leva ao desenvolvimento desta análise nasce sobretudo da leitura cruzada entre as reminiscências dos memorialistas e as biografias escritas, em grande medida, por eles mesmos. A leitura de manuais e compêndios de arte retórica, que circulavam durante o século XIX, também nos fornece importantes chaves de leitura que ressaltam a aplicação de esquemas protocolares e tropos tradicionais na escrita das “vidas ilustres”. A exemplo do *Compêndio de Retórica e Poética* (1879) do cônego Manoel da Costa Honorato, das *Lições Elementares de Eloquência Nacional* (1856), de Francisco Freire de Carvalho; e do *Compêndio Retórico ou Arte Completa de Retórica* (1794), de Bento Rodrigo Pereira de Soto-Maior e Menezes. Pelo menos os dois primeiros foram utilizados no currículo do Imperial Colégio de Pedro II, onde parte desses letrados concluiu os seus estudos e se tornou bacharel em belas-letas.¹²

Dessa maneira, nossa leitura propõe articular, num primeiro momento, um duplo movimento: explorar as relações entre o biografismo e a história, porque entendemos que a mesma relação irá se dar, posteriormente, na submissão do discurso memorialista ao histórico – em uma tentativa de constituição do seu campo de autoridade social e política – para em seguida explorar as condições que certificam aos letrados se constituírem enquanto autoridades dignas de terem suas vidas inseridas no rol das produções relevantes. Para este ponto, procuramos elaborar o contexto de organização de uma elite letrada no Brasil que, em vias de consolidar um projeto de unidade nacional, encontrou na atividade intelectual um modo de expansão e fortalecimento de seus valores e ideais. Posteriormente, partimos para o estudo das seis memórias e autobiografias, procurando identificar em cada uma o uso emblemático de tais modelos.

Nesse breve roteiro sobre a escrita memorialista oitocentista, foram postas, de modo geral, algumas das características que vão exigir de nós maior cuidado e desdobramento neste trabalho, que são, basicamente, a estreita relação do gênero memorialista com o gênero biográfico; o sentido pedagógico da escrita dessas vidas; a sobrevivência de um aparato retórico na formulação do autorretrato; o caráter pesaroso e pessimista que os memorialistas

¹² Sobre o tema Cf. SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ: 1999.

imprimem em sua relação com o futuro; e, por fim, a escrita memorialista como esforço de perpetuação de uma memória nacional vinculada ao Império.

Um monumento para a posteridade

Durante a leitura das memórias, o primeiro grande embaraço encontrado foi o de tentar acomodar as obras em questão nas formas modernas de autobiografia, em que o discurso memorialista está subordinado a uma subjetividade e aos seus desdobramentos reflexivos, autobiografia enquanto espaço em que os relatos da própria vida, supostamente verídicos, descortinariam, via narrativa, a integralidade de um *eu*. Deriva daí a hipótese de que os livros de memórias oitocentistas se fundamentavam em outro tipo de registro, derivando alguns de seus princípios de composição de lugares da tradição letrada, cujas determinações obedeciam a um regime institucional de práticas de composição de “vidas ilustres”.

Parece-nos necessário então tentar reconstruir de forma verossímil as condições que produziram obras do gênero memorialista como aquelas do oitocentos. Há indícios significativos que nos fazem crer que essas obras apontam para a permanência de um conjunto de valores e demandas muito caros à segunda metade do século XIX, demandas essas que inserem as memórias em um grupo de gêneros, tal qual a biografia, que atendia a uma razão, sobretudo, política e moral. Por tudo isso, além do gênero em questão, julgamos oportuno estender a pesquisa e dedicar algumas páginas ao exame do gênero biográfico¹³ levado a cabo ao longo do século XIX no Brasil. Intento este pensado a partir da leitura do já mencionado *Discurso*¹⁴ proferido quando da fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, pelo cônego Januário da Cunha Barbosa, em 1838, em que afirma que ao escrever a história da pátria recém-independente era preciso que se escrevesse, também, a biografia dos brasileiros ilustres pelas ciências, letras, armas e virtudes. É nesse sentido que acreditamos que o gênero biográfico se coloca pronto a apresentar a vida pública mas também a “vida moral” dos homens dignos de serem lembrados para a “glória da pátria”, com vistas a fundar

¹³ A referência aqui é a *Biografia dos Brasileiros Ilustres pelas Ciências, Letras, Armas e Virtudes*, seção fixa da Revista do IHGB desde a sua primeira publicação em 1839.

¹⁴ Januário da Cunha Barbosa. *Discurso*, 1839, pp. 9-17.

uma tradição nacional de “brasileiros”¹⁵ que mereciam ter os seus nomes arquivados em uma história nacional. Interesse muito semelhante àquele que parece deflagrar nos memorialistas a vontade de escrever sobre a própria vida.

Interessa-nos, assim, cotejar as biografias escritas pelos sócios do IHGB e as memórias selecionadas, que de saída já nos indica ser uma espécie de prolongamento e apropriação dos preceitos técnicos utilizados nas composições biográficas. E mais que isso: trata-se de compreender, também, os usos e apropriações da tradição, ou o que restou dela, durante o processo de consolidação de uma produção letrada no Brasil oitocentista.

História e Biografia

A inserção da escrita biográfica no Brasil se deu basicamente por uma entrada: as concepções historiográfico-filosóficas dos letrados que faziam parte do corpo estrito do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, então um dos mais relevantes centros de produção letrada do país. A emergência do conceito de história difundido entre os ilustrados brasileiros da primeira metade do século XIX revela as apropriações do sentido do termo na construção de uma tradição com vistas a fundamentar um projeto de escrita da história nacional. Fato este que parece inserir a história em uma tradição retórica cujo uso está vinculado aos interesses de uma elite que se quer ilustrada e que pretende, através de uma narrativa sobre o passado, construir, segundo o seu ponto de vista, a história do país.

De par com as determinações historiográficas que entendiam a história enquanto “fecundo seminário de heróis”, como se lê no *Discurso* de fundação do instituto, os letrados em questão trataram de buscar um meio que tornasse o alcance dessas “vidas heroicas” mais amplo. Daí, muito provavelmente, o interesse pela escrita biográfica, que é *história* e *vidas* ao mesmo tempo, ou seja, por um único gênero, mais acessível, mais didático, é revista a história dos grandes feitos e dos grandes homens. Mecanismo que infundiria no ânimo do leitor/ouvinte a coragem e a determinação para agirem de forma semelhante; biografia e história se tornam, portanto, gêneros intimamente intercambiáveis, acessa-se imediatamente

¹⁵ É curioso o fato de que, ao se incumbirem da tarefa de legar para a posteridade os nomes dos melhores “brasileiros”, dizia-se sempre sobre a vida de homens nascidos antes do fato histórico da Independência, incorrendo no anacronismo de abasileirar aqueles que viviam sob a circunscrição histórica e cultural da América portuguesa. A supressão desse detalhe significativo, alimentado muito em função da expectativa de se construir uma história para a nação, muito provavelmente não merecia ou deveria ser posto em discussão sob pena de por em risco a legitimidade do enredo e dos atores da história nacional a ser escrita.

um ao ler o outro. É assim que a tópica contida na fórmula *historia magistra vitae* é adotada a fim de disseminar a ideia de que a “história tem um papel de escola, na qual se podia aprender a ser sábio e prudente sem incorrer em grandes erros”.¹⁶

O vínculo entre escrita de vidas e moralidade vem de longa tradição. As biografias oitocentistas são caudatárias de modelos que vislumbravam na narrativa de vidas de excelentes homens um meio de edificar modelos morais que servissem de exemplo àqueles que fossem tocados por essa “fagulha pedagógica”. Fato que aproximou a escrita biográfica daqueles que se mostravam empenhados na sedimentação de um conhecimento que pudesse, ao cabo de algum tempo, formar gerações mais comprometidas com os interesses da coletividade, seja na formação de caracteres valentes aptos à vida militar, seja de caracteres que demonstrassem, na forma de agir, a nobreza e a inteligência que os conduziriam ao bom desfecho de suas ações. É possível identificar, portanto, a partir dessa particularidade da biografia oitocentista, a concatenação dessas biografias com uma longa tradição de gêneros: desde os elogios e as orações fúnebres, passando pelas hagiografias e *exemplum*, até as biografias e autobiografias de efeito moralizante assiste-se a uma progressiva apropriação e atualização de tropos que tem precisamente na exposição de vidas exemplares o substrato ético e moral de formação de novos caracteres, fazendo dessas vidas um modo tangível dos preceitos morais ou doutrinários que deveriam ser assimilados.

Assim escreve Januário da Cunha Barbosa, em 1838:

Não duvidamos, senhores, que as melhores lições que os homens podem receber lhes são dadas pela história. Por isso que a virtude é sempre digna da veneração pública, a glória abrilhanta os honrados cidadãos ainda mesmo quando pareçam haver sucumbido aos golpes da inveja e da intriga dos maus; a justiça que a posteridade lhes faz, salvando seus nomes e seus feitos de um injusto esquecimento, é forte estímulo para uma patriótica emulação.¹⁷

Para que exista uma “patriótica emulação” desses “honrados cidadãos” é preciso, antes, que a pátria tire-os do “injusto esquecimento” e exiba, orgulhosa, a sua galeria de varões ilustres. É nesse sentido que uma das seções fixas da revista do IHGB, como dito acima, era dedicada à *Biografia dos Brasileiros Distintos por Letras, Armas, Virtudes, etc.* A seção aparece, pela primeira vez, no segundo número da Revista, em 1838, e é dedicada à vida do poeta José Basílio da Gama. Alguns dos principais biógrafos do IHGB eram, dentre os mais ativos, o próprio cônego Januário da Cunha Barbosa, Francisco Adolfo de Varnhagen,

¹⁶ KOSELLECK, 2006, p. 42.

¹⁷ BARBOSA, 1838, p. 15.

João Manuel Pereira da Silva, Joaquim Norberto de Sousa Silva, Manuel Duarte Moreira de Azevedo e Ionacio Accioli de Cerqueira e Silva. Mantendo-se ativa até 1901, a seção publicou cerca de 150 biografias.

As vertentes cétricas quanto ao caráter instrutivo da história já se faziam ouvir entre os historiadores e filósofos europeus durante o século XIX. Embora se assumissem as continuidades, o *topos* da história mestra da vida paulatinamente tinha o seu sentido esvaziado, e da convergência de outras perspectivas, alterava-se o sentido da história, tratada agora enquanto ciência: “a história como acontecimento único ou como complexo de acontecimentos não seria capaz de instruir da mesma forma que uma história compreendida como relato exemplar. As fronteiras eruditas entre retórica, história e moral foram desconsideradas”.¹⁸ Cai, assim, ele mesmo – o *topos* da *historia magistra vitae* – num complexo conceitual que entende a sua permanência como uma manifestação histórica passível de análise e autocrítica.

Na contramão desses novos modos de pensar a história enquanto *ciência*, com suas exigências de objetividade e de produção de um conhecimento cujas regras eram dadas pelo cientificismo, os letrados mantinham a história, em alguma medida, ainda ligada à ideia de *arte*. Arte que pressupunha engenho e técnica na elaboração, gênero bastante vinculado a preceitos próprios para a sua composição. O valor do discurso histórico, pautado basicamente pelo poder de ser persuasivo e pedagógico, tinha a sua legitimidade justamente na capacidade de produzir um conteúdo edificante. Essa concepção a respeito da utilidade da história permaneceu associada a seu caráter moralmente virtuoso entre os letrados brasileiros, o que equivale a dizer que, no Brasil oitocentista, os laços entre história, retórica e moral, de que nos fala Koselleck, permanecem, até fins do século XIX, unidos.

Ao recusar algumas mudanças epistemológicas, o movimento complexo entre conceitos e modos de pensamento, a escrita da história no Brasil acomodava-se bem ao ideal de uma temporalidade contínua ou no mínimo pressupunha uma certa constância da humanidade, daí a ideia do aproveitamento dos exemplos daqueles que nos sucederam nos séculos. Daí também a grande aporia dos historiadores que vislumbravam nas ações passadas um modo eficaz de educar aqueles que quisessem agir no presente, sem levar em consideração

¹⁸ KOSELLECK, 2006, p. 49.

que essas ações eram determinadas por tempos e espaços distintos, ou desconsiderando que um determinado tempo tem a sua própria dinâmica, a sua própria potência, resultado de interesses circunstanciais e processos diversos.

Ao aceitar que a história tem o poder de estimular a ação presente a partir de referenciais morais do passado, é de se supor que a mesma história tenha o poder de indicar o que é de proveito e o que não é, o que faz com que, além do seu caráter de “mestra”, a história ainda assuma a configuração de uma espécie de tribunal, auxiliando no julgamento das ações humanas. Tal determinação historiográfica, não sendo apanágio apenas brasileiro, mereceu a certa altura a contundente crítica nietzschiana, no ensaio *Da utilidade e desvantagem da história para a vida* (1874), em que condena os valores históricos de seu tempo, uma vez que tornada ciência pura e soberana, a história seria o equivalente a uma espécie de encerramento e balanço da vida para a humanidade, subtraindo da cultura histórica toda e qualquer potência. “A história monumental”, escreve Nietzsche,

não poderá usar daquela veracidade total: sempre aproximará, universalizará e por fim igualará o desigual; sempre depreciará a diferença dos motivos e das ocasiões, para, à custa das causas, monumentalizar os *effectus*, ou seja, apresentá-los como modelares e dignos de imitação: de tal modo que, porque ela prescinde o mais possível das causas, poderíamos denominá-la, com pouco exagero, uma coletânea de ‘efeitos em si’, de acontecimentos que em todos os tempos farão o mesmo efeito.¹⁹

Ao serem mudadas progressivamente as perspectivas que redirecionavam a mirada historiográfica para uma história, por assim dizer, totalizante, que procurava dilatar o seu campo de observação para o estudo de civilizações, instituições, sociedades etc. – deixando em aberto a problematização da esfera individual e o direcionamento do indivíduo enquanto agente do processo histórico – o uso da biografia enquanto gênero-suporte que dá ao relato das vidas particulares a dimensão pedagógica dos exemplos fica irremediavelmente comprometido. Não por acaso, as discussões filosóficas de fins do século XVIII sobre o caráter pouco plausível de dar à história o epíteto de mestra da vida respingam também nos usos das categorias antigas de herói. Por em xeque a figura do herói antigo ou a do “varão ilustre” como centro em torno do qual deveria gravitar o discurso histórico significou mobilizar um outro ente a quem é dada nova ênfase a partir da ideia de mérito – tão cara à cultura das Luzes: “o grande homem”. Refundava-se, assim, sobre outras bases, o heroísmo enquanto categoria inseparável de uma moral social.²⁰

¹⁹ NIETZSCHE, 1983, p. 61.

²⁰ BONNET, 1998, p.29.

Jean-Claude Bonnet esclarece, em seu estudo sobre a cultura dos grandes homens no Iluminismo francês, que a diferença entre esses dois ideais – o herói antigo e o grande homem das Luzes – estava no fato de que, enquanto o herói se caracterizava pelas virtudes bélicas, pela coragem, sucesso e talento de seus domínios, em contrapartida o que caracterizaria o grande homem seriam as suas qualidades interiores de espírito e de coração, que os levariam a proporcionar grandes benefícios à sociedade.²¹ Opõem-se, assim, os dois ideais a partir daquilo que neles se afigura enquanto sentimento de pertencimento a um grupo. A qualidade fundamental do grande homem das Luzes é, portanto, a consolidação do seu caráter a partir do primeiro interesse que deve nortear a sua vida e as suas ações: a coletividade da qual faz parte.

As afirmações de Bonnet coadunam muito eficazmente com os discursos que fizeram circular, na França, sobretudo da segunda metade do século XVIII, uma nova acepção de heroísmo pautada na humanidade, na erudição e no patriotismo que, em conjunto com os talentos individuais, formavam as virtudes de um grande homem. Se os heróis antigos eram reconhecidos por sua bravura, temeridade, pelo conhecimento da arte da guerra e pelo gênio militar, o que doravante caracterizaria o grande homem das Luzes seriam as suas qualidades íntimas, a sua humanidade e a sua capacidade de unir ao talento e ao gênio a maior parte das virtudes morais direcionadas ao bem público. Como se lê no artigo “Herói”, da *Encyclopédie*:

Define-se um herói como um homem firme contra as dificuldades, intrépido nos perigos e muito valente nos combates; qualidades que tem mais de temperamento e de uma certa conformação dos órgãos que de nobreza de alma. O grande homem é bem outra coisa. Ele une aos talentos e ao gênio a maior parte das virtudes morais e não há nada na sua conduta que não seja conduzido pela beleza e nobreza.²²

Além da proposição desta diferença fundamental, há também o sentido de uma hierarquia que coloca o grande homem num grau acima do herói, uma vez que, para alcançar o estatuto de grande homem, o herói deveria unir “a toda a capacidade e a todo valor de um grande capitão um amor e um desejo sincero de felicidade pública”.²³ Fato curioso é que os ilustrados brasileiros – embebidos de uma cultura erudita que os colocava a par tanto do ideal

²¹ *Idem*, p. 34.

²² Cf. Jean-François Marmontel. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres*. Tome dix-septieme. Geneve: Chez Pellet, Imprimeur Libraire, rue de Pelles-Filles, s/d, p. 400. (Tradução livre. Lê-se no original: “On définit um héros, um homme ferme contre les difficultés, intrépide dans le péril, et très-vaillant dans les combats; qualités qui tiennent plus du tempérament et d’une certaine conformation des organes, que de la noblesse de l’âme”. Le grand homme est bien autre chose; il joint aux talents et au génie la plupart des vertus morales; il n’a dans sa conduit que de beaux et de nobles motifs”).

²³ *Idem*, s/d, p. 400. (Tradução livre)

do varão ilustre quanto do grande homem, culto e benfeitor, ideal do modelo iluminista – não se permitiam abrir mão de algum desses modelos, fazendo convergir os dois ideais, numa espécie de confusão ou dilema de perspectivas historiográficas, em que os protagonistas da história nacional fossem a um só tempo misto de heróis plutarquianos e grande homem das Luzes. O padrão a ser perseguido pelos letrados estava na fundação, portanto, de um *tipo* que conseguisse unir à bravura de um herói antigo, a doçura, erudição e comprometimento com a pátria de um grande homem iluminista.

A despeito dos traços que lhes eram comuns e permaneciam imutáveis, essa geração de *historiadores* brasileiros identificava-se com uma particularidade bastante específica dessa nova historiografia científicista: o respeito gerado – não se sabe se pelo amor bizantino da erudição ou se pela vontade de rigor científico – pela tarefa de arquivar, organizar documentações e insistir na importância do estudo da história, levando-os a recolher os dados espalhados pelas províncias e amearhar conteúdo com a sofreguidão de quem via nesse gesto o fortalecimento da identidade e ilustração do país.

Tal tarefa de arquivamento de dados e organização de documentos prestava-se ao intuito de escrita de uma narrativa oficial da história nacional. Esse trabalho de memória, cujo intuito era o de “livrar” os eventos nacionais do esquecimento, denota o empenho empreendido por esses homens em uma verdadeira cruzada pela fixação de uma memória nacional “verdadeira” – uma vez que a frequente descoberta de novos documentos levava-os a crer que nessa autenticidade estava depositada toda a “verdade”.

À luz das regulações enunciadas pelos membros do IHGB, para que as memórias da pátria fugissem do “injusto esquecimento em que jaziam” era fundamental que se emprestasse então um sentido de imortalidade à história, dando-lhe vida a cada novo documento encontrado, de modo que ela se tornasse a narrativa mais dotada de legitimidade sobre o país. O que caracterizaria a escrita dessa história, a partir da sua consolidação enquanto narrativa oficial, seria precisamente a possibilidade de criar um discurso que eliminasse as principais fraturas do Estado. Se a criação do IHGB tinha, segundo os seus fundadores, a finalidade inicial de coligir e metodizar os documentos históricos e geográficos interessantes à história do Brasil, é importante que se perceba que o esforço é ainda maior porque assume tacitamente uma outra responsabilidade, uma vez que os letrados do IHGB, além da preocupação de oferecerem subsídios para a escrita da história, assumiam também a tarefa de reparar as fissuras de um estado fragmentado, em que o projeto de formulação dos ideais de um sistema sócio-político sólido, uno e coeso esbarrava em uma sociedade fraturada e escravocrata.

A escrita da história atendia à demanda de unificação e homogeneização do Estado nacional, o que significou que a disciplina em questão continuou exercendo “tarefas estatais” ao longo do século XIX, o que representa que os impulsos de um certo cientificismo do discurso historiográfico serviu apenas como “máscara” de um conteúdo voltado para um sistema rigidamente tradicional. Em termos práticos, os documentos recolhidos pelos membros do IHGB ainda não obedeciam ao rigor metodológico da história enquanto disciplina científica, deixando clara a indissociabilidade entre o gênero histórico e outros gêneros letrados como panegíricos, elogios fúnebres, memórias, biografias, relatos de viagem, crônicas, cartas, tratados, enfim, tudo quanto pudesse engendrar as afecções próprias para a configuração do amor e da glória nacional. Entendia-se como história uma diversidade temática que denotaria, portanto, “o problema da heterogeneidade e irreducibilidade desses textos a uma categoria genérica de composição”²⁴, reunindo, sob o termo “história”, as mais diversas formas de produção letrada. É nesse sentido que a história, que para os letrados do IHGB é a *arte* de eternizar feitos memoráveis, parece obedecer ainda a critérios de composição vinculados a uma tradição de gêneros letrados, isto é, a convenções, procedimentos e ornatos capazes de retirar da “indigna obscuridade” a “verdade histórica” para que seja lida “em todos os tempos com justa admiração”.²⁵

Em resumo, o conhecimento e a escrita da história passaram a assumir um destacado valor entre os letrados que viam na progressiva laicização do mundo, na queda de alguns dos seus mais importantes corolários e nas sucessivas crises pelas quais passavam as mais importantes instituições do Antigo Regime um caminho aberto para os usos políticos da história. Assim, a sua importância está devidamente assegurada: trata-se de um conhecimento útil porque depositário dos valores políticos e culturais que interessavam e representavam os “patrícios historiadores”, o que descamba para o seu valor moral, porque, além de ensinar, julga, premiando com a perenização da lembrança os heróis nacionais a serem escolhidos e validados pelos “ilustrados da pátria”. E isso era perfeitamente cabível para os intentos cívicos dos letrados. Se não houvesse uma razão de ser para a escrita da história enquanto aquilo que simbolizasse e educasse a pátria, não faria sentido a motivação de sua escrita. Não se trata, portanto, de uma recuperação analítica do conteúdo histórico que envolve a intrincada história do país, mas a lógica interna e o esforço são direcionados para a construção e perpetuação de uma determinada história nacional regida por princípios e crenças tradicionalistas.

²⁴ OLIVEIRA, 2007, p. 155.

²⁵ BARBOSA, 1838.

Adolfo de Varnhagen (1816-1878) escreve, na dedicatória que faz a D. Pedro II no *História Geral do Brasil* (1854), que o intuito do Imperador na construção e organização de um instituto histórico era o de “fomentar o estudo da pátria história, tão importante ao esplendor da nação, à instrução comum e até ao bom governo do país”.²⁶ Ou ainda quando diz: “de mui tenros anos levantamos a essa árdua tarefa nosso pensamento, desejosos de prestar este serviço ao país em que nascemos”.²⁷ Nota-se que o estímulo para escrever a “pátria história” era basicamente a convicção patriótica desses homens que, dentre outros motivos, viam na disseminação de um conhecimento deliberadamente construído uma forma eficaz de levar aos súditos da monarquia o conhecimento que julgavam interessante que soubessem, isto é, os eventos históricos a partir de um ponto de vista notadamente aristocrata. Estamos diante, portanto, de um regime de historicidade que tem na imediata proteção e financiamento da monarquia a sua fundação. Ao escrever sobre a história geral do Brasil, Varnhagen se coloca também como o mais “humilde e leal súdito” do Imperador, o que de saída já determina que a legitimidade do conteúdo de sua obra passa pelo crivo da análise do material a ser publicado, escusado dizer que nada ali entraria que contrariasse os princípios do Império e de uma sociedade de ordens extremamente conservadora.

Entender que uma licença régia era fundamental para a posterior impressão e circulação do material redigido nos coloca diante de uma perspectiva em que podemos compreender o discurso histórico circulante como o meio pelo qual essa elite poderia afirmar o seu poder e a sua glória; é nesse sentido que a “história inscreve-se por isso num conjunto amplo de iniciativas do Estado, que, para afirmar seu poder, deve agora recorrer prioritariamente à força da pena e não mais das armas”.²⁸

Talvez não seja coincidência as expectativas semelhantes quanto ao uso das biografias e o seu sentido para uma sociedade de letrados. O interesse que passa pela escrita das biografias é basicamente o mesmo interesse que fundamenta a escrita da história. O cônego Cunha Barbosa, no discurso mencionado, incentiva a escrita das biografias como mais uma mostra do “gênio fecundo e amor das letras” desses homens que se reuniam em nome do

²⁶ VARNHAGEN, 1854, p.5.

²⁷ *Idem*, p. 10.

²⁸ Cf. Manoel Luiz Salgado Guimarães. “Cultura histórica no Brasil oitocentista”. In.: *Múltiplas visões: cultura histórica no oitocentos*, Universidade da UFPB, 2009.

“amor da glória nacional”. Assim, mais que compilar a documentação das províncias na capital do Império, o discurso do cônego se direciona no sentido de dar aos “ilustres sócios do Instituto” a responsabilidade de escrever “uma biografia dos mais preclaros brasileiros”, tornando-se este o dever daqueles que prezavam pelo bem público e pela formação dos concidadãos.

O desejo de dar vida a beneméritos, que o nosso descuido tem deixado mortos para a glória da pátria e para a estima do mundo, já se tem apoderado de alguns dos ilustres sócios desse nosso Instituto. Uma biografia dos mais preclaros Brasileiros é tarefa, decerto, mui superior às forças de um só homem, atentas as nossas circunstâncias; mas a glória que deve resultar de uma tal empresa acende o zelo dos que a tem encetado em comunhão de trabalho, e refletirá também sobre o nosso Instituto, porque são do seu grêmio os empreendedores da desejada biografia brasileira.²⁹

O ponto a ser destacado aqui é a ideia de que a organização dos documentos interessantes a uma pretendida “história geral brasileira”, encadeada em seus acontecimentos com “esclarecido critério, com dedução filosófica e com luz pura da verdade” estivesse intimamente vinculada à escrita biográfica dos mais “preclaros brasileiros”. Esta relação que se estabelece entre as duas esferas revela, portanto, uma prática que procurava vincular a escrita de uma “história geral do Brasil” – a ser forjada pelos “guardiões da nossa história oficial” – à escrita da “desejada biografia brasileira”, colocando as duas matérias como complementares, para que só assim se realizasse integralmente, segundo o cônego, “a doutrina de Cícero, quando chama a história testemunha dos tempos e escola da vida”. Para tanto, para que os gêneros em questão tivessem o fim desejado deveriam obedecer a prescrições impostas por uma tradição, o que impõe aos letrados o não desvirtuamento da sua produção de um sistema retórico que garantisse a eficácia do seu discurso.

O dado moral/pedagógico que se coloca frente à composição desses gêneros os insere numa engrenagem que reivindica para o letrado um espaço de seleção e ordenamento da vida social e intelectual do país. Determinar o que devem ler, como ler e o conteúdo do que será lido coloca em pauta o valor do homem de letras, da sua vida e da de seus pares. Reconstruir o cenário de emergência desses ideais e valores faz compreender a modulação que imprimiam a essa escrita do passado, seja do país, seja da vida de seus “melhores filhos”.

²⁹ BARBOSA, 1838, p. 14.

Plutarco e a galeria dos ilustres

“Na vida dos grandes homens aprende-se a conhecer as aplicações da honra, a apreciar a glória e a afrontar os perigos”, escreve o cônego Cunha Barbosa, “o livro de Plutarco é uma excelente escola, porque oferece em todos os gêneros os mais nobres exemplos de magnanimidade”.³⁰ A referência a Plutarco, que aparece no *Discurso* do cônego, é um empréstimo das ideias de outro ilustrado, o barão de Morogues.³¹ O destacado lugar conferido a Plutarco entre as referências mais proeminentes dos letrados se dá pelas vias interpretativas que davam às *Vidas Paralelas* estatuto de obras edificantes. A combinação entre a erudição das *Vidas* e o seu caráter pedagógico encontrou, entre os ilustrados, o espaço para fertilizar o ideal que unia o conhecimento à possibilidade de formação de homens comuns, que eram chamados a observar a grandeza e a excepcionalidade dos varões ilustres.

E será precisamente Plutarco que o cônego e os demais membros do IHGB elegerão como modelo da escrita biográfica a ser seguido pelos biógrafos brasileiros. A validação da escolha, para além de ser Plutarco uma *auctoritas*, se deve também pelo tipo de leitura que se propôs da sua obra sobretudo a partir do século XVI: vinculando-a à exemplaridade pela exposição da vida dos heróis e à exaltação de uma grandeza moral. Tudo isso revela o entusiasmo com que as suas *Vidas* foram lidas entre tutores de príncipes, chefes de estado, generais, homens de letras, enfim, por todos aqueles que tomavam para si a responsabilidade de cimentar valores edificantes em sociedades cujas virtudes cívicas deveriam se pautar por uma espécie de aparelhamento moral. O caminho a ser explorado pelas *vidas* é definido pelo próprio Plutarco, para quem

A beleza moral atrai vigorosamente para si e suscita de pronto, na alma, o anseio de agir. Não forma os costumes de quem unicamente a imita, porém determina nossas resoluções graças ao reconhecimento prático da vida ativa. Eis porque julguei de bom alvitre dar sequência à redação dessas vidas.³²

A tradução francesa de Jacques Amyot (1513-1593) para as *Vies des hommes illustres* (1559) é bastante representativa das leituras que incluíram as *Vidas* de Plutarco em

³⁰ *Idem*, p. 16.

³¹ É curioso que, ao buscar aliar o conhecimento dos homens letrados do Império à tradição de autoridades antigas, o cônego quase nunca se remete aos textos que ele mesmo cita, não parecendo haver, por assim dizer, um apego erudito às fontes, pois Januário da Cunha Barbosa reproduz muitas vezes textos de outrem dentro do seu próprio texto sem qualquer destaque de citação.

³² Utilizamos, aqui, a edição brasileira das *Vidas Paralelas*, de Plutarco (45d.C.-120d.C) Ed. Paumape, 1991.

uma tradição de escritos morais. Amyot prefacia e justifica a tradução das *Vies* da seguinte forma:

É uma pintura que nos coloca diante dos olhos, nem mais nem menos que um quadro, as coisas dignas de lembrança, o que antigamente fizeram os povos poderosos, os reis, os príncipes magnânimos, os sábios governadores, os valentes capitães e as pessoas marcadas por qualquer qualidade notável; mostram-nos os costumes das nações estrangeiras, as leis e condutas antigas, os projetos de grandes homens, seus conselhos e ações, os meios pelos quais alcançaram os seus objetivos quando atingiam os mais altos ou os mais baixos graus da fortuna.³³

Amyot declara a sua esperança na vividez com que as *Vidas* são narradas, são como “pinturas que se colocam diante dos olhos”, e, por isso mesmo, tem a capacidade de tornar as ações dos heróis plutarquianos em espelho para a conduta de seus leitores. Para Amyot, o valor de exemplaridade das biografias de Plutarco reside, primeiro, na tendência para imitação que é instintiva, por uma espécie de “inclinação natural” particular aos homens – aqui ele atualiza Aristóteles na sua *Poética*, quando diz que “nos é natural a tendência à imitação”³⁴ – e, segundo, pela força que o exemplo tem, didaticamente mais eficaz que o discurso filosófico conceitual, o que o leva a afirmar:

O fato em si tem mais graça, eficácia e destreza do que os livros de filosofia moral, de todos, os exemplos são os mais aptos a comover e a ensinar, mais do que os argumentos e as provas da razão com seus imperiosos preceitos, porque os exemplos são particulares, acompanhados de todas as circunstâncias, enquanto no primeiro as razões e as demonstrações são gerais e tendem para o fim de provar ou de dar a entender; nos exemplos vê-se a prática e a execução: porque eles não apenas mostram como se deve fazer, tanto por uma inclinação natural dos homens à imitação, quanto pela beleza da virtude, que tem tal força que, onde quer que se veja, se faz desejada e amada.³⁵

³³ AMYOT, 1784, p. 24. (Tradução livre. Lê-se no original: “C’est une peinture qui nous met devant les yeulx, ne plus ne moins qu’em un tableau, les choses dignes de memoire, qu’anciennement ont faictes les puissants peuples, les rois, et princes magnanimes, les sages gouverneurs, et vaillants capitaines et personnes marquées de quelque notable qualité, nous representant les moeurs des nations estrangieres, les loys et coustumes anciennes, les desseins des homes particuliers, leurs conseils et entreprinnes, les moyens qu’ils ont tenus pour parvenir et leus desportenements, quando ils sont parvenus auz plus haults, ou bien qu’ils ont esté dejectez aux plus bas degrez de la fortune”.)

³⁴ Tradução de Antônio Pinto de Carvalho na edição: *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.

³⁵ AMYOT, 1784, p. 25. (Tradução livre. Lê-se no original: “Et si le faict avecques plus de grace, d’efficace et de dexterité, que ne font les livres de philosophie morale, d’austant que les exemples sont plus aspres à esmouvoir et enseigner, que ne sont les arguments et les preuves de raisons, ny leurs imperieux precepts, à cause qu’ils sont particuliers, accompagnez de toutes leurs circonstances, lá où les raisons et demonstrations sont generales, et tendent plus à fin de prouver, ou de donner à entendre; et les exemples à mettre en oeuvre et à executer: pource qu’ils ne monstrent pas seulement comme il faust faire, tant pour

Amyot argumenta, portanto, sobre a eficácia das vidas no sentido de encorajar, comover e doutrinar os leitores uma vez que é possível ver encenada ali toda sorte de vícios e virtudes, o que as tornam mais didáticas que as filosofias morais e os seus “imperiosos preceitos” que, atentas a esquemas conceituais, não levariam o leitor a ter a mesma e mais efetiva experiência de arrebatamento que os exemplos em toda a sua “graça, eficácia e destreza”.

Não menos interessante é o prefácio da tradução francesa do *Les vies des hommes illustres de Plutarque*, por André Dacier (1651-1722) – membro da Academia Real de Inscrições e Belas-Letras, Secretário perpétuo da Academia Francesa e Guarda dos livros do gabinete do Rei – em que reafirma a relevância do gênero histórico das *vidas*. O prefácio, escrito por Dacier e dedicado a Luís XV, procura legitimar o valor da leitura das *Vidas* como determinante para a construção das qualidades de um soberano infante que deverá pautar as suas ações pelos modelos de vida dos excelentes homens. Dacier justifica uma nova tradução da obra de Plutarco pela possibilidade de dar ao rei francês os modelos ideais de conduta e de princípios de virtude:

Encontrarás, Senhor, [no livro de Plutarco] as mesmas regras, os mesmos princípios que os Grandes Reis seguiram e verás que em todas as vezes é somente a virtude que fará a verdadeira grandeza dos Príncipes, e que a posteridade, sempre justa, não renderá homenagens nem as suas riquezas nem à pompa da sua Corte, nem à extensão dos seus Estados nem as suas vitórias, mas à sabedoria e à justiça com a qual governou os povos que lhe eram súditos”.³⁶

A tradução da obra de Plutarco com dedicatória a Luís XV é exemplo de uma prática comum entre as famílias aristocratas do Antigo Regime. Preparar virtuosamente os seus filhos a fim de que eles se tornassem “reis bons, fortes e eficazes” significava educá-los a partir de modelos ético-políticos de “príncipes prudentes”. O gênero didático utilizado para este fim – o espelho de príncipe –, se caracterizava por “apresentar o elenco completo das

une inclination naturelle, que tous le hommes ont à imiter, que pour la beaulté de la vertu qui a telle force, que par-tout où elle se veoit, elle se faict desirer et aymer”).

³⁶ DACIER, 1735, p. 10. (Tradução livre. Lê-se no original: “Vous y trouverez, Sire, les mêmes regles, les mêmes principes que ces Grands Rois ont suivis, et vous y verrez que dans tous les temps c’est la vertu seule qui a fait la veritable grandeur des Princes, et qui la posterité toujours juste, ne rend hommage, ni à leurs richesses, ni à la pompe de leurs Cour, ni à l’étendue de leur Etats, ni à leurs victoires, mais à leur sagesse et à la justice avec laquelle ils ont gouverné les peuples qui leur ont été soumis”).

virtudes cristãs que permitissem o bom governo”.³⁷ A dedicatória de Dacier é bastante representativa nesse sentido. Traduz e dedica *As vidas dos homens ilustres* a Luís XV, então com 15 anos, para que, de posse da biografia desses excelentes homens, o jovem soberano se tornasse o mais “ardente imitador das mais belas e virtuosas vidas”:

Plutarco apresenta à Vossa Majestade um espelho fiel. Vós o consultareis, Senhor, não para satisfazer a uma vã curiosidade, mas para conformar a vossa moral e ações a tudo que há de mais belo, de mais louvável e de mais digno de um Rei. Desta forma, Senhor, terás todas as grandes qualidades destes heróis, sem ter nenhum de seus defeitos.³⁸

Toda a dedicatória de Dacier é perpassada pela intenção de dar a Luís XV o “espelho fiel” – a funcionar como um tratado prático de deveres e virtudes – de heróis antigos que resumisse as qualidades, “as mais belas, as mais louváveis e as mais dignas” a que o rei deveria conformar as suas ações.

Em outros termos, para os letrados acima mencionados, Plutarco torna gerais as ações particulares dos grandes homens, isto é, as vidas são retratos detalhados dos ilustres em que se expõem a sua moral e as suas paixões; todas as inclinações com as quais realizaram as suas ações são postas a nu em uma espécie de alegoria de valor universal sobre os vícios e as virtudes. É nesse sentido que o próprio Plutarco nega a alcunha de historiador, arrosta as exigências do gênero e demarca um espaço autônomo para a escrita das vidas:

Eu não escrevo história, mas vidas. Nem sempre é nos feitos mais rumorosos que se manifesta a virtude ou o vício. Ao contrário, sucede com frequência que um fato mezinho, uma palavra, uma pilhéria revelem bem mais nitidamente o caráter que os combates onde se contam milhares de mortos, as batalhas cerradas e os assédios mais espetaculares. Assim como os pintores captam a semelhança a partir dos traços do rosto, que denunciam o caráter, e pouco se ocupam das outras partes do corpo, assim também sejamos lícito penetrar de preferência nos sinais distintivos da alma e, com a ajuda deles, representar a vida de cada qual, deixando para outros o aspecto grandioso dos acontecimentos e das guerras.³⁹

Ainda que em alguma medida se justaponham, os dois planos constitutivos das vidas – moralidade e matéria histórica – são postos de maneira hierarquizada: o primeiro, aquele em que se esclarece a sua personalidade e caráter, e o outro, mais tangenciado,

³⁷ HANSEN, J. A. *Educando Príncipes no Espelho*. In: Floema Especial. Ano II, 2006, pp. 133-169.

³⁸ DACIER, 1735, p.13. (Tradução livre. Lê-se no original: “Plutarque présente donc ici à V. M. un miroir fidèle. Vous le consulterez, Sire, non pour satisfaire une vaine curiosité, mais pour conformer vos mœurs et vos actions à tout ce qu’il y a de plus beau, de plus louable et de plus digne d’un Roi. Par ce moyen, Sire, vous aurez toutes les grandes qualitez de ces Heros, sans avoir aucun de leurs défauts.”)

³⁹ PLUTARCO, 1992, p. 133.

constitui o pano de fundo no qual o herói vive e pode agir: nas vidas, portanto, “as reações importam mais que os eventos que as provocam”.⁴⁰ Provavelmente daí a valia da escrita das biografias enquanto obras morais, pois extraem de cada exemplo particular a lição universal que encerram.

Segundo Dacier, à verdade da história, Plutarco une as “amenidades e os encantos” presentes em gêneros como a fábula. Por essas vidas que são ao mesmo tempo história e fábula, o gênero das *vidas*, com larga tradição vinda da autoridade de Plutarco e atualizado na Europa por seus tradutores, tornou-se uma prática pedagógica dirigida por uma espécie de utilidade deleitosa. É, portanto, esse o valor das “biografias” de Plutarco: traça o retrato dos homens ilustres através de “enunciados que apresentam em detalhes, que tem a vividez e que põe sob os olhos o que mostram”⁴¹, unindo a possibilidade de educar e entreter a um só tempo. Aqui, citamos Dacier: “Tudo é vivo em Plutarco. Não são as suas histórias que são lidas, são estes grandes homens eles mesmos que nos falam”.⁴²

Curiosa é a sobrevivência dessa prática simbólica do gênero histórico das vidas no Brasil Imperial. Se na tradição real francesa a leitura das *vidas* visava a estimular os futuros reis a emularem os grandes homens, no gênero biográfico difundido pelos letrados imperiais do Brasil a biografia dos excelentes homens, por seu teor moralizante, era destinada à formação dos seus compatriotas.

O apreço pela obra de Plutarco rendeu inúmeras tentativas de adaptação e composição do mesmo gênero no Brasil, ainda que sem paralelismos. Afora as publicações dos já mencionados membros do IHGB, a produção de biografias de letrados que, ainda que não fizessem parte do corpo estrito do Instituto, eram homens que conservavam, para além dos mesmos ideais, o diálogo uns com os outros, o que tornavam as produções muito semelhantes. Em sua maioria, eram biografias bastante reduzidas, mais se afiguravam enquanto notícias, pequenos esboços ou notas biográficas em que se tentava articular alguns dos principais lugares-comuns do gênero.

Sob esta fórmula, João Manuel Pereira da Silva (1817-1898) publica *O Plutarco Brasileiro*, que é revisto e ampliado em 1858 sob o título *Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais*. No prefácio à sua obra, Pereira da Silva escreve:

⁴⁰ Cf. FRAZIER, Françoise. *Histoire et morale dans les Vies parallèles de Plutarque*. Paris: Les Belles Lettres, 1996.

⁴¹ HANSEN, 2006, p. 1.

⁴² DACIER, 1735, p. 11.

O Plutarco Brasileiro é a história do Brasil em algumas épocas; o autor preferiu adotar a fórmula biográfica, por lhe parecer que narrando a história dos homens ilustres do seu país conjuntamente com as dos grandes sucessos, que tiveram lugar durante suas vidas, mais agradava a seus leitores, e mais folgas lhe dava à sua atenção: a novidade da obra parece-lhe motivo suficiente para merecer a indulgência do público.⁴³

Outro não menos importante biógrafo oitocentista foi Sébastien Sisson (1824-1898). Francês radicado no Brasil, escreve, em 1861, no prefácio do *Galeria dos brasileiros ilustres* que “as biografias dos homens notáveis e eminentes de um país são páginas soltas do grande livro da história dele”.⁴⁴

Mais um exemplo é o livro *Brasileiras Célebres*, publicado em 1862, de Joaquim Norberto de Souza Silva (1820-1891), que escreve: “pede a justiça que tiremos à luz ações gloriosas, que levem ao conhecimento do mundo as senhoras que as praticaram. Elas devem ocupar os mesmo distinto lugar que ocupavam os varões afamados por letras, armas e virtudes”, apresentando, assim, a “galeria das senhoras brasileiras dignas da celebridade, não só pelos seus talentos e virtudes como até pelos seus feitos guerreiros e cujos vultos esboçados poeticamente tornam-se dignos de tanta honra”. É reafirmado todo o tempo o caráter pedagógico da obra que pretende louvar o “sexo amável e encantador que tanta honra dá ao país”. No prefácio, Souza Silva sugere a leitura do seu livro nas escolas, podendo servir ainda de “mimos e prêmios” que se “oferecem às senhoras brasileiras”, não esquecendo, contudo, de reafirmar que o seu intento só foi levado a cabo graças ao “amor da pátria, tendo por culto a verdade e por único livro o Brasil!”.⁴⁵

Na mesma esteira de produção biográfica, Joaquim Manoel de Macedo, a pedido da Comissão Superior de Exposição Nacional, escreve, em 1876, o *Ano Biográfico Brasileiro*, que era uma espécie de calendário organizado de 1º de janeiro a 31 de dezembro em que se narrava a cada dia do ano a vida de um brasileiro célebre. A título de exemplo, citamos ainda o *Panteão Fluminense: esboços biográficos*, de Presalindo de Lery Santos, publicado em 1880 e o *Dicionário Biográfico de Brasileiros Célebres nas Letras, Artes, Política, Filantropia, Guerra, Diplomacia, Indústria, Ciências e Caridade*, publicado em 1871: trata-se de uma série de 103 biografias compiladas por Manuel Francisco Dias da Silva, que, a exemplo dos demais biógrafos acima mencionados, também acreditava que os “grandes homens são a alma e o espelho de um povo”.

⁴³ PEREIRA DA SILVA, 1847, p. 9.

⁴⁴ SISSON, S. A. *Galeria dos brasileiros ilustres*. Brasília: Senado Federal, 1999.

⁴⁵ SOUZA SILVA, 1872, p. 2.

A finalidade da biografia para os letrados, portanto, se deixa entrever: escreve-se biografias para escrever um conteúdo útil e próprio a estimular o trabalho e a prática das boas ações, ou seja, escreve-se biografias obedecendo sempre ao critério de reger o espírito público nacional. É nessa perspectiva que, no discurso biográfico, tradição e tempo presente se fundem numa espécie de sistema de delimitação de ações, em que a moralidade, os valores e o trabalho desses “varões beneméritos” terão a função de circunscrever e nortear as ações de seus herdeiros, assumindo a dimensão ética e moralizante do gênero biográfico.

O díptico memorialista

Tradição e moral parecem ser os dois elementos embrionários da escrita memorialista no Brasil oitocentista. A permanência de uma tradição – a despeito dos ideais de ruptura com o *antigo* em nome de uma vontade de modernização tão fortemente sedimentada no ideal contemporâneo desses letrados – concedeu alguma vitalidade aos vestígios de um passado aparentemente esquecido. A tão desejada superação de modos antiquados dos quadros econômicos, sociais, políticos e culturais não parecem ter freado o *modus operandi* tradicional de velhos regimes. A esfera da produção letrada, também elevada enquanto baluarte dos novos modelos de produção, da autonomia, da criatividade peculiar ao país, também não fez arrefecer a permanência de modelos antigos de composição. Tampouco conseguiu livrar as práticas letradas do apelo à moralidade. Daí o segundo elemento desse duplo que sustenta o funcionamento do discurso memorialista: a moral, legitimadora de quase todo empreendimento intelectual do oitocentos, sustenta, por assim dizer, as produções que ofereciam, para além do deleite, a possibilidade de formação de “bons cidadãos” através da propagação de “bons exemplos”.

Ainda que as memórias estivessem mais próximas de uma composição prosaica, não convinha que por isso elas se tornassem uma espécie de discurso frívolo. Manter o limite que separa o caráter testemunhal de importantes eventos das minúcias de natureza estritamente privadas representava um dos maiores cuidados dos memorialistas: “... e não ficava só nisso, mas... di-lo-ei? Não imprimirá a minha falta de reserva feição pornográfica ou, melhor, pouco asseada a estas páginas?”⁴⁶, escreve o Visconde de Taunay, nas suas

⁴⁶ TAUNAY, 2004, p. 46.

memórias. A recusa pela vida íntima dos memorialistas é em parte herança do cuidadoso preceito da escrita biográfica em que se recomendava ao biógrafo sempre distinguir aquilo que é público daquilo que é privado na vida do biografado. Sébastien Sisson, quando da publicação do volume de biografias *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, em 1861, expõe a seguinte limitação metodológica do gênero: “em nossos trabalhos biográficos esmerilhando cuidadosos a vida pública do homem, suspenderemos nossos passos diante do lar doméstico”.⁴⁷

O prosaísmo das memórias – gênero cuja prescrição era a de que seguisse um “estilo simples e familiar” e que se daria “ao correr da pena”⁴⁸ – não deveria significar o rompimento com a “nobreza” das letras, preocupando-se em lançar luz aos eventos mais eloquentes, uma vez que descer demasiado a pormenores mais sensuais, acercando-se dos aspectos mais triviais da vida comum, daria ao gênero, além de um caráter indecoroso, um aspecto pouco digno daquele que se pretendia, que era o de edificar os leitores. Ao dedicarem-se às letras, esses homens assumiam a obrigação de encaminhar o leitor para o *bem*. Daí deriva a pesada responsabilidade social de quem tem na prioridade moral das suas obras o esteio principal de produção; lê-se nuns versos de Magalhães: “Nós literatos/ Nós que somos poetas e filósofos/ Que temos por dever servir de exemplo/ Já que Deus nos dotou de algum talento/ Para servirmos de guias aos mais homens”.⁴⁹ Magalhães expõe, nesses versos, a síntese de certa orientação intelectual: “como destinação, a virtude; como instrumento, a eloquência”.⁵⁰

De modo geral, a figura do homem de letras, mesmo quando da participação e organização nas coisas práticas, demonstrava o seu pouco apreço pela banalidade. Sérgio Buarque comenta a respeito que os “homens de ideias eram, em geral, puros homens de palavras e livros; não saiam de si mesmos, de seus sonhos e imaginações. Tudo assim conspirava para a fabricação de uma realidade artificiosa e livresca, onde nossa vida verdadeira morria asfixiada”.⁵¹ O discurso memorialista se insere muito comodamente nessa definição, uma vez que ao escreverem as suas memórias, a “vida verdadeira” era subsumida por uma autoimagem ideal artificialmente formulada. À escrita da vida não era dada a

⁴⁷ Cf. Sébastien Sisson. *Galeria dos Brasileiros Ilustres. Retratos dos homens mais ilustres do Brasil, na política, ciências e letras desde a guerra da Independência até os nossos dias*. Rio de Janeiro: Lithografia de S. A. Sisson, 1861.

⁴⁸ HONORATO, 1879, p. 107.

⁴⁹ MAGALHÃES, Gonçalves de. *O poeta e a inquisição: tragédia*. Rio de Janeiro: Typ. Imparcial de F. de Paula Brito, 1839, p. 54.

⁵⁰ PRADO, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*, São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 50.

⁵¹ HOLANDA, 1995, p. 163.

possibilidade de se “rebaixar” aos fatos mais prosaicos que fazem a verdadeira trama da existência cotidiana.

Da profunda simpatia por uma cultura erudita – ou dessa quase devoção pelos livros – derivava, por assim dizer, uma espécie de superioridade intelectual e moral que servia aos letrados como princípio legitimador da própria autoridade. Esse pendor excessivo para uma autoimagem vinculada aos livros e a um mundo letrado derivava muito provavelmente da vontade de rompimento dos modos rústicos de uma nobreza colonial, que deveria ceder lugar, agora, a uma elite cortesã, letrada e cidadina. Se esses homens detinham a força da instrução, detinham também o poder de difusão das suas opiniões, construindo as bases de uma nova elite reforçada pelos valores intelectuais e morais.

Era basicamente parte do interesse de mostrar ao mundo que o Brasil caminhava a passos largos pelo processo de “civilização”, e, para tanto, era indispensável demonstrar a atuação e, principalmente, a reestruturação da ordem social, cujos valores determinantes não eram mais o berço ou as fortunas, mas a autoridade intelectual, traço decisivo para a divulgação das qualidades do Brasil, e, sobretudo, a qualidade de seus homens.

Esses letrados tinham, muito provavelmente, um de seus modelos ideais de homem brasileiro sábio e culto na figura de D. Pedro II, o monarca cuja construção simbólica foi sendo cultivada com zelo excessivo no aspecto que viria a lhe tornar um dos mais caros: a erudição. Afora todos os seus empreendimentos com vistas à formação de homens que tinham na vida intelectual seu principal meio de ação, era exigência comum do monarca que todas as suas figurações estivessem relacionadas ao seu gosto pela leitura e estudo. Os quadros, as litografias e fotografias, praticamente todas elas, colocavam-no entre livros, mapas, penas, compassos ou quaisquer outros elementos que remetessem à erudição e sofisticação do gosto. Mesmo nos momentos mais pungentes é à cultura letrada que o Imperador recorre a fim de lhe amenizar os danos; escreve, por exemplo, no seu diário quando da morte de Teresa Cristina, “abriu-se um vácuo na minha vida que não sei como preencher (...) só o estudo me consolará”.⁵² A sua imagem cercada de elementos que lhe adornavam a reputação de homem sábio e cultivado, serviria, também, para a consolidação de um modelo ideal de cidadão brasileiro: culto, benfeitor e servidor do Estado: “aí estaria desenhada uma nova memória da monarquia brasileira: a sobriedade e a seriedade daquele que vincula seu governo à cultura”.⁵³

⁵² Cf. SCHWARCZ, Lília Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 716.

⁵³ *Idem*, p. 467.

Desse modo, a formação de homens cultos simbolizava a formação de uma pátria também moderna e culta.

O modelo estava dado. O ideal do letrado oitocentista tendo o seu caráter vinculado às coisas do espírito e obcecado pela tarefa de educar aqueles que não possuíam as luzes suficientes para se autogerirem era disseminado não apenas como característica, mas como compromisso. Esses “literatos militantes” atuavam, assim, na elaboração de materiais que tinham precisamente na demonstração do conteúdo fácil, acessível, que chegava ao público em forma de sermão, artigo, panfleto, livros de história, biografias, memórias a forma mais eficaz de legitimação do seu papel enquanto homens de letras e a sua produção enquanto ação cívica; “o grande público aprendeu a esperar dos intelectuais”, observou Antônio Candido, “palavras de ordem ou incentivo, com referência aos problemas da jovem nação que surgia”.⁵⁴

O lugar privilegiado reservado às biografias e às memórias nesse estado de coisas é também definido pela possibilidade de orientação. Louvando-se os bons orienta-se os jovens. E o que precisamente recolocará a importância do homem letrado na constituição e disseminação das vidas dignas de imitação é que são precisamente os biógrafos e os memorialistas homens ilustrados que têm no domínio intelectual a autoridade de determinar, sancionar e escrever as vidas dignas de serem imitadas.

Na contraface do movimento em que o memorialista inscreve o seu nome atestando o que ali vai dito como resultado do seu esforço de recontar e reviver todos aqueles eventos irremediavelmente atrelados à sua vida, à sua história, o gesto de escrever e publicar memórias pessoais é também momento de outorga das suas lembranças aos leitores, que deveriam se tornar, doravante, “testemunhas”. O magistrado Albino José Barbosa de Oliveira, nas primeiras linhas de sua obra autobiográfica, esclarece o sentido de escrever as suas memórias: “Acho conveniente escrever certas tradições de família, que atualmente só eu sei, e que, se eu morrer, ficarão ignoradas de todo o mundo, pois meus filhos não tem vivido comigo e não tenho tido ocasião de comunicar-lhes”.⁵⁵ Do mesmo tipo é a justificativa de

⁵⁴ CANDIDO, 1975, p. 79.

⁵⁵ OLIVEIRA, Albino José Barbosa de. *Memórias de um magistrado do Império*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1943, p. 9.

outro memorialista, Francisco de Paula Ferreira de Rezende⁵⁶, que assinala a importância da escrita de suas reminiscências como único meio possível de “salvar” a memória de um passado comum:

Sejam quais forem os defeitos de forma ou sejam mesmo quais forem todas as outras arguições em que este escrito possa incorrer, um mérito possui ele pelo menos, e quanto a mim de alguma ponderação; e é o de salvar de um completo esquecimento uma parte, e não muito pequena talvez, desses nossos costumes; esquecimento este que, me parecendo quase infalível, não deixará de ser, ao mesmo tempo, mais ou menos lamentável.⁵⁷

O memorialismo assumia, portanto, o duplo movimento de admitir a escrita como algo que procurava representar a história de um nome e as vivências pessoais que lhe tornaram extraordinário, mas que, uma vez publicadas, deveriam tornar-se matéria de interesse comum.

Assim, os livros de memórias deviam cumprir a função de trazer uma vida – imersa entre tantas reminiscências pessoais e silenciosas – à superfície e torná-la pública; uma vez ocorrido o desenlace entre o memorialista e a sua obra, ela se abriria para um domínio coletivo, gesto este que garantiria que a publicação de lembranças pessoais lhe assegurasse a sobrevivência do nome. Abel Barros Baptista observa a respeito:

Todo o nome anuncia a morte do portador, na medida em que lhe sobrevive, na medida aliás em que a própria estrutura do nome se define por essa capacidade de lhe sobreviver. A assinatura é, por isso, a operação que consome a morte do autor, do mesmo passo que lhe assegura a sobrevivência. [...] Essa eficácia da assinatura assenta na possibilidade essencial de todo o nome próprio: poder designar o portador na sua ausência, poder chamá-lo ou invocá-lo mesmo quando já não pode responder por ele – mesmo quando está morto.⁵⁸

Configurada enquanto uma espécie de barganha, o memorialista outorga a história da sua vida em troca da permanência do seu nome na memória de um grupo. Tendo a sua vida confundida com a história do país, as memórias se tornariam assim uma espécie de herança de valor nacional. É esse um dado importante porque a ideia parece ser justamente a de legar aos pósteros, tal qual uma herança, a história da própria vida. Compreenderemos a importância

⁵⁶ Francisco de Paula Ferreira de Rezende (1832-1893) foi um político mineiro, ministro do Supremo Tribunal Federal e vice-governador de Minas Gerais.

⁵⁷ REZENDE, Francisco de Paula Ferreira de. *Minhas recordações*. Belo Horizonte; São Paulo: Editora Itatiaia: EDUSP, 1988, p.25.

⁵⁸ BAPTISTA, 2003, p.11.

fundamental dessa intenção se lembrarmos do fato de que o memorialista aliena as suas lembranças a um público com o claro propósito de que elas ultrapassem os estreitos limites da vida. Mas a sobrevivência do seu nome só se realizará se a sua memória continuar sob a mirada dos leitores, ou seja, a sua vida só alcançará a posteridade se pertencer a indivíduos que prolonguem e se reconheçam nos valores e princípios celebrados pelos memorialistas. Cultivar a lembrança dos grandes homens, render cultos aos nomes dos heróis da pátria é, para o herdeiro (para aqueles a quem são destinadas as memórias), uma só e mesma obrigação: assegurar a sobrevivência dos antepassados e os valores que fizeram deles homens ilustres.

Como já foi dito, o memorialismo brasileiro do Segundo Reinado assimila algumas das características mais fundamentais das biografias: uma espécie de modalidade da história em que se cuida da exaltação ou formação de um panteão de exemplares figuras heroicas. Muito provavelmente o gênero não teria a representatividade que buscava se não fosse dado a ele a legitimidade que precisava para se constituir enquanto produção letrada digna de nota. É nesse sentido que o memorialismo imperial procurava se estabelecer dentro dos confortáveis limites da história, seja em benefício do próprio gênero seja em benefício da autoestima do autor que não gostaria de ver a sua vida exposta em um “gênero menor”.

A filiação das memórias ao discurso histórico atenderia à demanda de inserir o gênero no ramo de produções que não se pretendiam uma exposição frívola, mas obras reveladoras de eventos significativos para os brasileiros. Daí a preocupação sempre presente do memorialista em narrar para além dos fatos da própria vida os eventos que tiveram alguma representatividade para o país. O Visconde de Taunay assim escreve no *Memórias*:

Grato, bem grato é-me desde já pensar que um dia possam meus compatriotas de futuro encontrar, no meio de muitas reminiscências pessoais, por vezes demasiado minuciosas, informações que não serão de todo inúteis ao conhecimento dos fatos gerais em que me achei envolvido e do estudo dos homens com quem lidei.⁵⁹

Esperava-se do memorialista, portanto, que as suas memórias fossem mais que um relato corriqueiro, mas que fizessem as vezes de uma comemoração ritual em que o exercício da memória estivesse a serviço de uma comunidade inteira, ou, dito por outra forma, que as

⁵⁹ TAUNAY, 2004, p. 24.

suas lembranças individuais fossem transformadas em relíquias secularizadas, para falar com Benjamin.⁶⁰

Joaquim Manuel Pereira da Silva também reafirma essa intenção quando declara no prólogo de suas memórias: “decido-me a satisfazê-los, e principio a esboçar uma série de reminiscências que podem servir de matéria para a História”. A obra memorialista de J. M. Pereira da Silva é fundamentalmente uma extensa crônica política e o gesto de por as suas reminiscências a serviço da história guarda o sentido de ter a vida exposta para proveito da posteridade.

Para além desse esforço de historicização da própria vida há um outro de igual importância na legitimação do gênero em fins do século XIX, que é a sustentação de uma postura testemunhal do memorialista. O fato de terem participado do restrito grupo filiado ao Império, e por terem testemunhado aquilo que já não existia mais, revestido de uma aura ou de uma espécie de camada mística de coisas que só pertencem ao passado, o memorialista se põe a narrar, de um ponto de vista privilegiado, os eventos que foram efetivamente vividos por ele. A noção de testemunho é transformada em uma espécie de ícone da *verdade* ou pelo menos em um dos recursos mais confiáveis na reconstituição do passado. O respaldo que deriva do discurso do “eu estava lá”, além de sustentar a fidelidade do ocorrido, renova a condição do memorialista e restitui a confiança nessa primeira pessoa que narra a sua vida; essa escrita memorialista se apoia precisamente na visibilidade que as lembranças adquiriram não como lugar de intimidade mas como manifestação pública, cujo lugar de observador ratifica a fidedignidade do seu relato. É o que se lê, por exemplo, nas memórias do português José Maria Xavier de Araújo, “fidalgo cavaleiro da Casa Imperial e juiz do Tribunal de Comércio da Segunda Instância de Lisboa”, cuja apresentação, escrita em 1846, demonstra as semelhanças entre a aristocracia portuguesa e brasileira – também monarquista e irremediavelmente herdeira da eloquência portuguesa; as memórias em questão são escritas num registro muito semelhante àqueles dos letrados brasileiros, daí porque apropriadas a nos servirem de exemplo:

⁶⁰ BENJAMIN, 1995, p. 172.

É com grande receio que eu me decido a dar ao público esta produção de uma pena pouco exercitada: porém, tendo refletido que muitos acontecimentos históricos, mais ou menos importantes, parecem às vezes escuros e inexatos aos olhos das pessoas que estão longe deles; e por outra parte considerando também que os acontecimentos da época que eu hei de descrever não podem ser narrados senão por quem não só os presenciou, mas esteve no segredo das combinações que os prepararam e os produziram: tudo isso me faz ceder ao desejo de fornecer aos historiadores futuros materiais úteis em uma exposição fiel e sem arte dos sucessos de uma das épocas mais notáveis de nossa história.⁶¹

O memorialista, à maneira de um “historiador antiquário” – aquele que, como o descreve Nietzsche, pelo acúmulo de saber histórico promove o quase apagamento do presente –, se vale da autoridade do passado quando procura tornarem legítimas as suas reminiscências pessoais. O valor testemunhal das memórias analisadas tem o olhar dirigido para a confiança nesse memorialista que narra a sua vida entremeada a importantes eventos da história nacional a fim de conservar a lembrança desse tempo e desses eventos, reparando as fissuras e o desgaste daquele grupo ao promover uma espécie de reordenamento e elevação da sua imagem.

A busca por alcançar essa *verdade* a que o memorialista procurava vincular à narrativa da sua vida é revelada por uma retórica testemunhal que vê precisamente no detalhamento excessivo dos eventos uma espécie de código de autenticidade. A lembrança que vem criteriosamente detalhada torna-se o meio de que não pode prescindir o memorialista para alcançar a plena confiança no que vai escrito em seu nome. Muito provavelmente a matriz do ideal de reviver o passado através da enunciação absolutamente rigorosa dos detalhes é a memorialística de Rousseau, para quem o “espetáculo de sua própria consciência deve sempre ser um espetáculo sem sombras”⁶², em que o gesto mnemônico representa uma forma de “exame de consciência” em que os detalhes que emergem são precisamente aqueles que realmente importam, ao passo que o que é esquecido só o é porque menor ou meramente accidental.

O Visconde de Taunay declara em suas memórias:

[...] o valor de memórias, escritas na absoluta sinceridade de recordações, est[á] exatamente na lealdade com que são redigidas e na confissão

⁶¹ Ver as “Revelações e Memórias para a história da Revolução de 24 de agosto de 1820, e de 15 de setembro do mesmo ano”, por José Maria Xavier de Araújo, fidalgo cavaleiro da casa de sua Majestade, juiz do tribunal do comércio de segunda instância de Lisboa. Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1846.

⁶² STAROBINSKI, 1991, p. 188.

minuciosa de todos os fatos que compõem uma existência, de todas as observações e pensamentos que os sucessos provocaram. Não é Jean-Jacques Rousseau que queria apresentar a Deus as suas Memórias para lhe ser dispensado qualquer interrogatório, tão individuado havia sido em contar tudo quanto lhe sucedera em vida?⁶³

Embora o Visconde se refira ao modelo confessional da autobiografia de Rousseau, as suas memórias seguem uma direção oposta àquela pensada a partir da “confissão minuciosa de todos os fatos que compõem uma existência”, como veremos mais adiante. O “dizer tudo” rousseauiano talvez sirva a Taunay apenas no sentido de emprestar às suas memórias o aspecto de narrativa que mereça do leitor plena confiança, porque aparentemente completa. Dessa maneira, as memórias do Visconde se fundamentam precisamente na riqueza de detalhes menores e na minúcia com que narra os eventos que lhe mereceram alguma atenção. O seu método mnemônico, de modo muito semelhante ao de outros memorialistas contemporâneos seus, se assenta precisamente no primado do detalhamento como um modo de fortalecimento da confiabilidade do memorialista e da veracidade das suas reminiscências. Beatriz Sarlo observa a respeito desse modo “realista-romântico” de escrita memorialista:

No limite está a utopia de um relato “completo”, do qual nada reste do lado de fora. A tendência ao detalhe e ao acúmulo de precisões cria a ilusão de que o concreto da experiência passada ficou capturado no discurso. Muito mais que a história, o discurso é concreto e pormenorizado, por causa de sua ancoragem na experiência recuperada a partir do singular.⁶⁴

O “acúmulo de precisões” é evidência maior de que aquilo que está sendo dito com tanta riqueza de detalhes só é possível de se dizer assim porque de fato aconteceu. Dito por outra forma, a ilusão criada pelo detalhamento do evento na construção de imagens com precisão cinematográfica faz crer que o que está sendo contado nada mais é que o simples resultado da evidente espontaneidade e transparência do memorialista no seu exercício de rememoração. O testemunho detalhado é a chancela que o memorialista se vale para selar um laço social de confiança: ele sabe que as coisas aconteceram daquele jeito porque esteve ali onde os fatos se deram. A memória, a partir desse ponto de vista, é aceita como um mecanismo de reprodução plenamente confiável, cujo desempenho é raramente questionado, cujas fragilidades e imprecisões são raramente postas à prova.

Uma vez que nas memórias não estão somente os fatos mais prosaicos da vida do memorialista, mas alguns daqueles tidos como mais significativos para a história do país, a

⁶³ TAUNAY, 2005, p. 46.

⁶⁴ SARLO, 2007, p. 50.

dimensão testemunhal da experiência funda uma complexa ligação entre as memórias e os seus leitores que, a par das histórias narradas, se veem como parte daquele tempo, daquele grupo, conhecendo e reconhecendo a sua função de observador na construção histórica da nação. É nesse sentido que ler as memórias, em um momento tão caro de preocupação e fortalecimento do sentido de nacionalidade, se tornou mais que um ato corriqueiro de leitura, mas um gesto de plena inserção cultural e política na história do país.

Sob este ponto de vista, a qualidade das memórias será determinada pela possibilidade de imitar melhorando a história – que pressupunha omissões, fendas, longos saltos, leituras contraditórias; a memorialística, pelo contrário, revelaria os eventos em toda a sua minúcia. Aquele que fala, por exemplo, sobre D. Pedro II porque o conheceu, esteve com ele, participou da sua vida pública mas também da sua intimidade estaria muito mais apto a falar sobre o monarca do que aquele que leu ou escutou a seu respeito; da mesma forma, aquele que participou ativamente dos eventos narrados, deliberou, entrou em contendas, em suma, esteve lá onde tudo se deu, teria maior credibilidade para dizer o que aconteceu do que aquele que “apenas” escreveu sobre o evento.

O trabalho de rememoração enquanto procedimento historiográfico instaura um modo de reconstituição do passado que não pretende separar a narrativa dos eventos de uma inflexão memorialista, antes pelo contrário, é precisamente o argumento da vivência do evento aquilo que aproximará o memorialismo de uma “verdade histórica”. A proliferação dos detalhes no discurso memorialista visa a preencher, portanto, as fissuras da história, exercendo a função de dar ao leitor um ponto de vista privilegiado porque supostamente mais completo sobre os acontecimentos, ao mesmo passo que assimila à figura do memorialista a autoridade do narrador-observador-testemunha dos fatos de maior relevância para a “história pátria”.

O corpus

O *corpus* deste trabalho será constituído do livro de memórias do Visconde de Taunay (1843-1899); das *Memórias de um magistrado do Império*, de Albino José Barbosa de Oliveira (1809-1899); da *Autobiografia*, de Irineu Evangelista de Souza, o Visconde de Mauá (1813-1889); da *Autobiografia* de Cristiano Benedito Otoni (1811-1896); do *Como e porque sou romancista*, de José de Alencar (1829-1877) e *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco (1849-1910).

A escolha destas obras se deu basicamente pelos seguintes motivos: primeiro, porque, em termos de recorte temporal, todas as autobiografias selecionadas são escritas nas últimas décadas do século XIX. Ainda que algumas só viessem a lume mais tardiamente, já no século XX, a redação das obras, em se tratando de homens que morreram antes da virada do século, se deu já nos últimos anos de suas vidas, portanto, nas décadas finais do Oitocentos. É importante chamar a atenção para este aspecto porque é precisamente ele um dos elementos mais relevantes na configuração de certo tom legitimador dos memorialistas com relação ao seu próprio discurso. Como se pode notar pelas datas de nascimento e morte de cada um, a maioria deles atravessou grande parte do século XIX, o que tornam as suas memórias interessantes do ponto de vista da intensidade com que presenciaram ou foram partícipes de momentos decisivos na constituição e fortalecimento do Estado nacional. Isso define em grande medida o caráter que dão às suas memórias: obras que, mais do que relatos da própria vida, são relatos testemunhais de eventos de incontestável importância – cuja *veracidade* é garantida por seu autor, testemunha ocular do que vai escrito – legitimando assim a autoridade dos seus nomes e a publicação das suas histórias pessoais.

Escolher limitar o estudo a partir deste recorte é parte também da hipótese fundamental deste trabalho: os livros de memórias selecionados compõem um conjunto de textos cujos autores estão interessados em legar para a posteridade um retrato heroificado da própria vida. O interesse deste trabalho é, dito de outra maneira, analisar como as diferentes formas de autofiguração, os artifícios e as estratégias utilizadas pelos memorialistas em questão estão a serviço de uma composição que dão forma à imagem de um herói nacional.

O *Memórias* (1946), livro de reminiscências do Visconde de Taunay, por exemplo, aparece como uma espécie de estratégia de preservação da imagem do filho valoroso, herdeiro da qualidade de seus antepassados, soldado corajoso no embates da Guerra do Paraguai, homem de letras, para quem um dos maiores feitos intelectuais foi o de ter fixado na memória nacional a sorte dos soldados brasileiros em *A Retirada da Laguna*.

Veremos adiante como Taunay articula – nessa escrita que são memórias pessoais, mas que são também relatos de guerra e de viagem – a composição de um autorretrato formulado a partir do duo *armas e letras*.

Quanto às *Memórias de um magistrado do Império* (1943), Albino José Barbosa de Oliveira vislumbra na narrativa do seu passado um meio eficaz de reviver os modelos de sociabilidade e os rituais de uma aristocracia em vias de perder, pela instauração da República, o seu poder efetivo e simbólico. O livro de memórias de Albino é, nesse sentido, uma obra que legitima na literatura memorialista, sob vários aspectos, a recriação nostálgica do espírito da corte como modo válido de reconstruir o passado nacional. Além da exposição das reminiscências que se pretendem coletivas, o *Memórias de um magistrado* é também o registro de nomes socialmente distintos, bom exemplo de uma estratégia de autovalidação pessoal através da associação prestigiosa com as esferas sociais de poder e autoridade.

Na *Autobiografia* (1878) de Irineu Evangelista de Souza, o Visconde de Mauá, o discurso memorialista incorre no mesmo veio amargurado de seus contemporâneos. Em contraste com o tempo de sua vida destinado aos grandes empreendimentos que lhe renderam importante lugar entre os “homens de negócios” do Império, a sua autobiografia concentra-se na justificativa que dá aos credores sobre o seu fracasso nos negócios. Contudo, a autobiografia do Visconde é também um autoelogio da sua condição de incentivador e financiador das estradas de ferro construídas no Brasil e que concorreram, segundo ele, “de um modo assombroso para o progresso e a civilização” do país. A sua autobiografia se propõe, assim, a uma dupla tarefa: dar as satisfações que julgava urgentes e necessárias aos seus credores e não permitir que o seu nome viesse a se perder por falta de dignidade social e moral, resguardando para a posteridade a enunciação dos feitos dignos de um herói cuja vida tenha sido dedicada à pátria.

Na sua *Autobiografia* (1908), Cristiano Benedito Otoni narra a sua vida sob um viés mais ou menos semelhante ao do Visconde de Mauá, isto é, atendendo a um projeto de retificação da sua imagem, são explicados ali os *mal-entendidos* que em alguma medida conspiravam a honradez do seu nome, embora faça da autobiografia também uma espécie de crônica política em que reconta os eventos cujas deliberações resultaram em importantes decisões para o país. Cristiano Otoni se inscreve entre aqueles que apostavam na escrita autobiográfica como uma segunda via da escrita da história, isto é, escrever sobre a própria vida e sobre os eventos que presenciou funciona, para o memorialista, como um modo de conferir a si mesmo a importância e a autoridade do historiador.

Em *Como e porque sou romancista* (1893), José de Alencar examina o passado com vistas a investigar as causas, as vivências e as motivações que o levaram, nos anos de maturidade, a se dedicar à literatura, sobretudo ao gênero romanesco. Embora faça da sua obra fundamentalmente uma investigação de ordem intelectual, o itinerário percorrido por Alencar espraia-se pela narrativa do cotidiano da sua vida pública e privada desde a meninice. Na reformulação desse passado que compõe a autoimagem do presente, o romancista sonda as reminiscências dos acontecimentos mais longínquos, passando pelos assuntos mais diversos e conferindo à imagem que elabora de si um sentido de formação que une o escritor à sua pátria.

De modo parecido, o *Minha formação* (1900), de Joaquim Nabuco, assume como mediação narrativa da própria vida a elaboração do seu itinerário intelectual. As vivências afetivas, as viagens, a militância abolicionista, a estreita relação com um pai cujo laço fundamental era o de mentor intelectual-político, reverberam na escrita autobiográfica de Nabuco apurando uma noção de arco evolutivo que caracteriza a história da sua vida como um processo de formação.

Note-se que quisemos formular este estudo a partir de pares de escritores que conferiam à escritura autobiográfica miradas mais ou menos semelhantes sobre o gesto de narrar vidas. Procuramos mapear, assim, as obras que apresentavam argumentos, alegações, reflexões, lugares-comuns e silêncios que apontassem para aquilo que consideravam próprio de ser narrado autobiograficamente, passando necessariamente pela determinação de encomendar o próprio nome para a posteridade enquanto um sujeito heroico ou de vida singular dentro do escopo político e social do país. Para tanto, buscamos agrupá-los de acordo com os traços mais decisivos na construção de cada autoimagem. Definimos cada par, portanto, a partir de suas características fundamentais, como o *memorialismo cortesão*, o *memorialismo retificador* e o *memorialismo de formação*.

A tese se estrutura, desse modo, a partir das três designações mencionadas acima: no primeiro capítulo, dedicado ao *memorialismo cortesão*, esboçamos o estudo dos livros de memórias do Visconde de Taunay e Albino José Barbosa de Oliveira a fim de investigar as marcas de um discurso vinculado a certo ideal de cortesia, em que os memorialistas em questão se obstinam em demonstrar o ostensivo orgulho por sua inserção “natural” em setores aristocráticos de antiga nobreza.

O segundo capítulo, que dedicamos ao *memorialismo retificador*, trata da análise das autobiografias de Irineu Evangelista de Souza e Cristiano Benedito Otoni, ambos, segundo a leitura que propomos, interessados em construir o convencimento sobre as

injustiças e injúrias de que supostamente foram vítimas; paralelo a isso, ensaiam um processo de autoafirmação social em que vinculam a história da realização pessoal ao progresso da pátria, resultando em um autorretrato que adverte sobre o caráter heroico dos seus feitos.

A propósito do terceiro e último capítulo, o *memorialismo de formação*, a escolha das autobiografias de José de Alencar e Joaquim Nabuco se deu pela possibilidade de colocar lado a lado duas autobiografias que se sustentam pela construção de uma autoimagem delineada a partir de um esforço de sistematização teleológico da própria vida. Nesse capítulo, nos dedicamos a analisar o valor político-pedagógico de que se reveste o discurso autobiográfico de ambos.

Um dos motivos que também orientou a escolha das obras em questão diz respeito ao fato de que são obras que parecem tributárias de gêneros morais largamente utilizados no Antigo Regime, o que de alguma forma recolocam ou redefinem as produções literárias do século XIX como caudatárias de modelos antigos de composição, reconfigurando o aspecto inteiramente “moderno” que essas obras poderiam assumir. Talvez derive daí uma pouca diferenciação entre os gêneros autobiográfico e memorialista, os termos são tomados por seus autores como sinônimos, cujo sentido fundamental é o de testemunho de uma vida digna de registro, composições narrativas em que se registram os feitos, livram-se de acusações, erigindo, a um só tempo, justificativas e glórias em torno do próprio nome. Pretendemos, portanto, situar o gênero memorialista/autobiográfico do oitocentos no entremeio de uma tradição retórica do gênero histórico da “vida dos excelentes homens” e uma formulação do gênero moderno da autobiografia.

CAPÍTULO I – O MEMORIALISMO CORTESÃO

A coisa que mais se assemelha a viver-se de novo a própria vida, parece-me, é a evocação dessa mesma vida, tornando tal evocação a mais duradoura possível através da palavra escrita.

Benjamin Franklin, Autobiografia

A proposta deste primeiro capítulo é verificar, a partir das memórias do Visconde de Taunay e do conselheiro Albino José Barbosa de Oliveira, a configuração de um discurso memorialista alinhado a certo ideal de cortesia. Embora substancialmente diferentes, os dois livros em questão parecem formulados a partir de uma mirada aristocratizante da própria vida. Em Taunay, a elaboração das suas reminiscências parte de elementos que conferem um substrato épico à sua autoimagem. De nobre linhagem, dotado de virtudes guerreiras, dedicado às letras e às armas, a imagem heroificada que constrói em torno de si passa por uma espécie de integração de valores aristocráticos que demonstram o exato conhecimento dos seus costumes particulares, valores, hábitos, isto é, o seu livro de memórias como uma narrativa de experiências que o colocam automaticamente em um setor à parte da sociedade: nobre e distinta, a sua vida não deve merecer outra coisa senão o reconhecimento do seu valor. Taunay, no *Memórias*, responde a diferentes modos de composição, desde a narrativa propriamente dos diferentes eventos em que esteve envolvido, como em circunstâncias de iniciação, costumes de família, pequenos triunfos pessoais, episódios em que se manifestavam as suas virtudes, passando ainda pela história de antepassados e contemporâneos dotados de valor e os seus respectivos retratos físicos e morais, juízos políticos e históricos. O seu livro de memórias obedece a uma dinâmica narrativa cujo efeito é conferir à história da sua vida o aspecto de uma página importante da história nacional, fundamental para os seus pósteros, narrativa que se encaminha no sentido de elevar a imagem dos grandes homens, dos heróis nacionais, se configurando enquanto uma espécie de espelho da história pátria que reflete o próprio Taunay como um dos seus pontos mais altos.

Do conselheiro Albino José, a imagem construída é a do assíduo frequentador de salões prestigiados, concorridos pelas figuras mais destacadas do antigo regime, apreciador das artes e dos bons usos da corte, de nobre ascendência, entusiasta admirador de D. Pedro II.

A narrativa memorialista de Albino José parece elaborada a partir da reafirmação do seu *status* social como defesa do próprio prestígio. Nas suas memórias, o conselheiro repercute uma mentalidade aristocrática em seus mais diversos desdobramentos: a linhagem, a formação, as viagens, as vestes, a casa, os costumes, as festas; ao defendê-la, reafirma o valor da sua própria existência. Do registro profundamente nostálgico das suas memórias, o saudosismo monarquista se configura, na sua obra, como um elemento político dotado de singular relevância: à medida que reafirma o valor dos tempos de corte, do valor político e social do antigo regime, Albino estabelece um juízo sobre a superioridade do passado em relação ao presente. A instauração do regime republicano, motivo de desgosto e tristeza, é imediatamente posta como contraponto daquela “época feliz”, a insistência com que se denuncia uma espécie de degradação moral e cultural do presente, com enérgica indignação – sarcasmos, insultos, evocação do caráter vulgar dos desafetos, exclamações – modulam o tom da escritura do *Memórias de um magistrado*, cuja intenção política deliberada é conferir certo ar grotesco ao presente, que, em consonância com o período de sua vida em que já se encontra debilitado e fragilizado pelas doenças que lhe acometem a velhice, constituem as duas faces hostis desse Jano que é o presente enunciativo da sua escrita.

As memórias do Visconde de Taunay: “acaso são os heróis feitos para serem tímidos?”

A dimensão das memórias que procura partilhar uma vida individual com os membros de uma comunidade parte de uma reelaboração do passado – experimentado apenas pelo memorialista – e reconfigurado de modo a ter ali um conteúdo de interesse do grupo. Não só o passado mas também a autofiguração do memorialista é reelaborada a partir das demandas do presente. Oportunamente, o memorialista aponta para os eventos que mais se adaptam à construção de um imaginário em torno da sua própria figura na demonstração de uma vida que não foi vivida em vão. A *via crucis* da posteridade não é um caminho a ser percorrido por aqueles cuja vida tenha se mantido em uma espécie de regularidade tediosa. Ao memorialista é dada, portanto, a oportunidade de cancelar a importância da sua vida a partir da narrativa dos eventos que lhe foram caros.

Um dos memorialistas brasileiros mais representativos desse modo de narrar vidas – a de homens do passado, a de contemporâneos e a sua própria – é o Visconde de Taunay (1843–1899). O livro de memórias do Visconde, escrito a partir de 1890 e só publicado pela

primeira vez em 1948, é uma obra curiosa por diversos aspectos e por um em especial: nesse livro, a reelaboração de suas memórias e das experiências vividas parece estar a serviço de dois sentidos elementares que sintetizam bem a escrita memorialista do período: primeiro, a construção da imagem de um “ilustre brasileiro”, apto a figurar entre os melhores e maiores, “cujos serviços ao Brasil tão valiosos foram”, e por isso pretensamente merecedor do reconhecimento da posteridade por suas escolhas pessoais, sempre feitas em função da pátria; e, segundo, pela relevância da narrativa de eventos e situações que devem entrar no rol de conhecimento indispensável ao entendimento da história do Brasil.

Contudo, insatisfeito com a negligência com que era lido e visto por seus contemporâneos, e sentindo-se por isso mesmo injustiçado, o Visconde reitera a confiança que tem na “justiça da posteridade” para ocupar o lugar para o qual se achava digno:

Sempre me doeu a espécie de condescendência com que os homens de letras brasileiros me colocam entre os literatos de meu país. A tendência é dar-me, quando muito, feição de amador, e certamente não é este o lugar que deve ocupar o autor da *Retirada da Laguna* e de *Inocência*, a querer-se nulificar todos os demais livros que tenho escrito. Permita a justiça na posteridade que eu consiga a posição de que me acho digno e para a qual trabalhei com todo o esforço, vencendo, não raras vezes, desalentos violentos.⁶⁵

O fragmento acima, para além de uma amargurada queixa, soa tanto como um gesto de advertência para aqueles que não o tinham em alta conta quanto uma espécie de mensagem destinada aos pósteros, legando aos seus futuros leitores a responsabilidade de o colocarem no “lugar merecido”. É configurado assim o imaginário que compõe as pretensões do Visconde de um modo mais particular – e dos memorialistas contemporâneos seus de um modo mais geral – na tomada de posição frente aos próprios feitos. A distensão que pretende ao lançar para a posteridade o reconhecimento dos seus serviços em proveito do Brasil e dos brasileiros, diz muito sobre o movimento que o memorialista oitocentista pretende imprimir à sua glória. Se não a tem no momento em que gostaria, isto é, em vida, trata de certificar-se quanto à possibilidade de ser laureado pelos pósteros. E é preciso que tal aspiração seja dita, que seja, com ou sem afetação de modéstia, registrada, a fim de que aqueles que se sentirem tocados por essa “missão” de trabalhar em favor da glória de um grande homem, dando vida à sua memória, seja ele mesmo homenageado por sua gratidão e reconhecimento. Quando se trata de um memorialista biógrafo como o foi o próprio Taunay, a missão passa a ser

⁶⁵ TAUNAY, 2004, p. 224.

homenageá-lo duplamente, primeiro, por ter se dedicado a escrever biografias e, segundo, por ser ele mesmo um grande homem.

Sob a chancela da sinceridade absoluta, do apego e fidelidade aos fatos, do relato da minúcia e de qualquer pormenor que lhe tenha sobrevivido à existência, isto é, escreve sob uma perspectiva romântica de autodesvelamento, é de se estranhar que Taunay abra mão da narrativa de fatos tão particulares de uma vida. Tal aspecto recoloca a escrita memorialista do Visconde e o vincula a outras tradições que transformam as suas memórias em um espaço de convergência de diferentes perspectivas. Casamento, filhos, a relação de amizade com literatos contemporâneos seus, pequenos hábitos, lugares, eventos do cotidiano, quase nunca aparecem em suas memórias. O memorialista em alguma medida evita os episódios que pudessem fazê-lo parecer trivial aos olhos do leitor, ao contrário disso parece concentrar-se apenas nos eventos que pudessem contribuir para a construção da sua imagem de homem insigne. Com isso, formou-se uma perspectiva em que o Visconde é sempre visto em função e através do grupo. Os eventos selecionados vão desde a formação esmerada dada por seus pais até a relação de amizade com o Imperador D. Pedro II, passando ainda por sua formação militar e a participação na guerra contra o Paraguai, a dedicação à carreira política, às letras, teatro, desenho, música etc. Traçada como uma vida vivida de modo irrepreensível, Taunay narra os seus feitos de modo a fazer crer que não mereceria outra coisa senão o reconhecimento da totalidade da sua obra, a glória, a sanção e o apreço da posteridade, isto é, o lugar condigno para o qual trabalhou “com todo o esforço, vencendo, não raras vezes, desalentos violentos”.

A trama narrativa de suas memórias obedece a constante superação do prosaico. Os eventos narrados estão quase sempre inseridos em um quadro institucional que imprime força à sua imagem heroificada, e, na mesma proporção em que confere algum vigor particular à narrativa de determinados eventos, reforça o teor de exemplaridade de cada ação. As observações de William Mathews a respeito dos memorialistas britânicos são pertinentes para pensar esse fenômeno:

Poucos autobiógrafos colocam em seus livros esse conhecimento privado e íntimo de si mesmos que só eles podem ter. Em geral, escondem suas peculiaridades internas e se adaptam a modelos de conduta ou de caráter sugeridos por ideias e ideais da época e pelas modas autobiográficas nas quais se reconhecem. As leis da literatura e da resistência humana a apresentar-se individualmente nu combinam-se para enganar as expectativas

dos leitores que esperam encontrar nas autobiografias revelações sobre o verdadeiro eu de seus semelhantes.⁶⁶

O trecho acima localiza uma expectativa pontual dos autobiógrafos e dos seus leitores. Desde que Rousseau afirmou: “quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza, e serei eu esse homem”,⁶⁷ fundou-se tanto uma perspectiva romântica de autodesvelamento do sujeito em “toda a sua natureza” frente ao gesto narrativo e escritural quanto uma expectativa dos leitores que esperavam encontrar ali as revelações mais surpreendentes do memorialista. A delimitação de um espaço – as memórias – e de um poder – tornar-se memorialista – transforma a tarefa de desnudar-se na afirmação de um indivíduo cuja narrativa da vida desvelará uma imagem completa, una e coerente, a despeito de quaisquer contradições e descontinuidades que ele mesmo identificar. É nesse sentido que o método mnemônico rousseauiano reorienta a perspectiva desse sujeito diante de si, do outro e da natureza. E o modo para conseguir tal proeza, como afirmado noutro momento, é precisamente a proliferação dos detalhes quando da narrativa de cada evento.

Rousseau não duvida sequer por um momento da sua unidade enquanto indivíduo e esclarece o método com o qual irá “tornar a sua alma transparente” ao leitor:

Queria poder de algum modo tornar minha alma transparente aos olhos do leitor; e por isso procuro mostrá-la sob todos os pontos de vista, esclarecê-la em todos os dias, proceder de modo que não haja um movimento que ele não perceba [...]. Se eu me encarregasse do resultado e lhe dissesse [ao leitor]: “é assim o meu caráter”, ele poderia supor, se não que o engano, pelo menos que me engano. Mas relatando-lhe com minúcias tudo que me aconteceu, tudo que fiz, tudo que pensei, tudo que senti, não posso induzi-lo ao erro, a menos que o queira, não o conseguirei facilmente por esse modo.⁶⁸

A característica que fundamenta, em alguma medida, o discurso autobiográfico a partir de Rousseau é precisamente a “sinceridade”.⁶⁹ O gesto de relatar com minúcias tudo o que aconteceu, tudo o que fez, tudo o que pensou e tudo que sentiu instaura na escrita autobiográfica a capacidade de mostrar um sujeito em toda a sua “verdade”, desprezando o próprio sentido de mediação que a linguagem possui e produz; a autobiografia é, nesse sentido, tomada enquanto meio absolutamente transparente de dizer o que se é.

⁶⁶ MATHEWS, 1955, p. 8. (Tradução de Antônio Carlos Santos, in: Molloy, 2003, p. 225.)

⁶⁷ ROUSSEAU, 2008, p. 29.

⁶⁸ Cf. Rousseau. *Confissões*. São Paulo: Edipro, 2008.

⁶⁹ Cf. DAMIÃO, Carla Milani. *Sobre o declínio da “sinceridade”: Filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

A metáfora dos “pontos” é eficaz para entender o sentido dado por Rousseau ao excessivo detalhamento dos eventos de sua vida como meio através do qual tornaria possível o pleno conhecimento de si pelos leitores. Para Rousseau, nos retratos ordinários construía-se um rosto qualquer sobre “cinco pontos”, fazendo com que o observador se encarregasse de inventar ou imaginar livremente o restante. Mas, pergunta-se Rousseau, se se contam todos os acontecimentos, todos os pensamentos, sem evitar o aparentemente mais insignificante detalhe, não se teria, assim, um retrato – em que se deu “um milhar de pontos” – mais próximo do “real”? Ou seja, quanto mais se detalha a própria vida mais o leitor é obrigado a ter uma visão de conjunto, compelindo-o a aceitar um todo uno e coerente que não deixará a cargo da sua imaginação a possibilidade de conceber um retrato de maneira aleatória; uma vez fornecidas de antemão ao observador, todas as informações deverão produzir uma síntese completamente semelhante ao modelo original.

O método é curioso sobretudo porque revela que o conhecimento de Rousseau para si não chega a ser um problema. O que está em questão quando da narrativa da sua vida é o seu reconhecimento pelos outros. “O que é problemático aos seus olhos [de Rousseau], com efeito, não é a clara consciência de si, a coincidência do ‘em si’ e do ‘para si’, mas a tradução da consciência de si em um reconhecimento vindo de fora”, observou Jean Starobinski.⁷⁰ As *Confissões*, nesse sentido, são também uma tentativa de retificação dos erros dos outros com relação à ideia que fazem do memorialista.

Talvez seja este o ponto que ilumine o legado rousseauiano na obra memorialista do Visconde de Taunay, cuja preocupação começa em transformar as suas memórias em uma espécie de apologia pessoal, necessária porque a sua clareza de consciência é inabalável para si, mas insuficiente na medida em que não se propagou para os seus contemporâneos e não se revelou em uma clara consciência das testemunhas de suas ações.

O livro de memórias do Visconde se direciona, portanto, no sentido de mostrar o que houve em sua vida que o faz merecedor de gratidão. Tal qual nas justificativas dadas para a escrita biográfica de não permitir que a memória dos grandes homens brasileiros fosse condenada ao ostracismo pela “ingratidão e ignorância” de seus compatriotas, o empreendimento de escrever as próprias reminiscências denota também o desejo de reconhecimento da importância do memorialista. Já que a clareza das ações espontâneas não foi suficiente para colocá-lo entre os “maiores e melhores”, a missão será conferir um acréscimo de evidência, impondo aos leitores, por meio da sua autofiguração nas memórias,

⁷⁰ 1991, p.189.

uma verdade que não encontraram por si mesmos. Nesse sentido, expõe-se com excessivo detalhamento o que a “ingenuidade” dos contemporâneos não capturou pelo simples testemunho.

Com efeito, o Visconde, no *Memórias*, recompõe a sua vida sob um ponto de vista panorâmico. Subdividida nos períodos que compreendem a sua infância, a participação na guerra contra o Paraguai, uma vida também dedicada à arte e à política, as suas memórias recompõem o passado de modo a satisfazer as exigências do presente, bem como as pretensões à historicidade da sua autoimagem. É nesse sentido que, diante da exposição da sua vida, Taunay não parece interessado na construção de um tipo particular de conhecimento: o conhecimento de si; o que significa dizer que é bem possível que o Visconde compreendesse a sua vida como um dado, como aquilo que é passível de ser posto de maneira plenamente transparente, com o rigor objetivo de quem contempla um quadro terminado a ser somente transposto para o papel.

O retrato literário

Não por acaso a metáfora do quadro é utilizada aqui para definir o tipo de produção memorialista do Visconde de Taunay.

A arte de pintar retratos difundida na França do século XVII e XVIII – que inclusive tem na família Taunay alguns nomes bastante representativos, a exemplo do seu avô Nicolas-Antoine Taunay – é o referente fundamental para a constituição e consolidação de um outro gênero: o retrato literário. Consistia basicamente em fazer do retrato literário um equivalente escrito do retrato pintado. Pensado em termos de uma técnica descritiva, o retrato se configurou, noutros termos, como a arte em que o detalhamento da imagem deve reproduzir um quadro plenamente semelhante à figura real. Os retratos pintados, para além da função de representarem figuras públicas que pretendiam demonstrar a sua posição social como indivíduos autônomos, eram também “o resultado de um pacto entre o artista e o modelo, entre uma estética condicionada pelos preceitos e pelas tradições relativamente autônomas do gênero e as exigências particulares do cliente”, como escreve Norbert Schneider.⁷¹ A complexidade dos retratos – revelada por uma retórica gestual, alegórica, pelo

⁷¹ 1997, p. 6.

vasto repertório de posturas e expressões faciais, pela circunscrição do ambiente em que o retratado deveria aparecer cercado por elementos convencionais – constituía o pano de fundo através do qual o retratista conferia expressão simbólica à imagem e aos valores do retratado.

A relação que se estabelece entre o retrato pintado e o retrato escrito se deve basicamente à atenção quase microscópica dada aos pormenores; fiel aos imperativos da descrição, o retrato escrito se constituiu enquanto gênero dileto daqueles que pretendiam, por assim dizer, revelar não só os aspectos físicos – tal qual nos retratos pintados – mas sobretudo os aspectos morais do retratado; o retrato é, nesse sentido, como o descreve Cioran na antologia de retratos que organiza, “a arte tão árdua de fixar um personagem, de lhe desvendar os mistérios sedutores e tenebrosos”⁷², revelando, por isso mesmo, uma variedade imensa de tipos humanos.

Imiscuindo a descrição física a uma descrição moral, esperava-se do retrato literário uma reprodução que de tão fiel revelasse o modelo em sua “totalidade”. Nesse sentido, a descrição física que aparece nos retratos está a serviço da analogia que se pretende criar entre os atributos físicos do retratado e as suas disposições morais. Se a proposta fosse traçar um retrato literário vituperante, por exemplo, buscava-se demonstrar uma relação assimétrica entre os gestos e atitudes e as disposições mais íntimas do retratado, a fim de provar assim o quão falso e dissimulado era, à maneira do que faz Saint-Simon (1760-1825) em alguns de seus retratos – escritos sobretudo no seu livro de memórias. A título de exemplo, citamos ligeiro fragmento do retrato do Duque de Noailles: “a fronte serena, o ar tranquilo, a conversação fácil e alegre, quando é o mais agitado e o mais ocupado; amável, obsequioso, convivendo convosco enquanto premedita esmagar-vos com invenções as mais infernais”.⁷³

Um dos procedimentos mais comuns nos retratos literários era também o de vincular a compleição física do retratado aos aspectos morais que lhe queriam imputar o retratista, a exemplo do que faz Saint-Simon ainda no mesmo retrato:

A mais vasta e a mais insaciável ambição, o orgulho mais extremo, a mais confiante opinião sobre si mesmo, e o desprezo mais completo por tudo que não seja a sua própria pessoa; [...] a paixão mais ardente por dominar tudo, uma vida tenebrosa, enclausurada, inimiga da luz, toda ocupada com projetos e buscas de meios de alcançar seus fins, todos bons, por mais execráveis, por mais horríveis que possam ser, desde que façam chegar ao que ele se propõe; uma profundidade sem fundo – eis o interior do Sr. de Noailles. O exterior, já que ele está vivo e ativo ainda, sabe-se pelo corpo

⁷² CIORAN, 1998, p. 9.

⁷³ *Idem*, p.33.

como é feito: pés, mãos, uma corpulência de camponês, e a gravidade do seu andar prometiam a estatura a que ele chegou. O rosto bem dessemelhante: toda a sua fisionomia é espírito, afluência de pensamentos, finura e falsidade.⁷⁴

Aqui, a análise dos traços, tanto morais quanto físicos, circunscreve para além de uma descrição da constituição do corpo do retratado a análise do seu caráter, traçando um quadro que permite que se veja o modelo em sua “integralidade”.

A composição do retrato literário, dessa forma, deveria se centrar basicamente em três elementos: a menção aos traços físicos, a análise do caráter e o exame de alguns eventos da vida do retratado. Os três elementos aparecem mais ou menos nessa ordem, mas a importância respectiva de cada um se dá de modo diferente: os traços físicos são relativamente em quantidade reduzida, a análise da vida é parte também secundária; o componente mais fundamental do retrato literário é, portanto, o exame do caráter.

Ainda que a análise da constituição do corpo do retratado não seja o elemento de maior destaque na composição, é indiscutível o valor da descrição física, embora muitas vezes breve, na observação atenta de um personagem; os corpos e os rostos teriam o poder de revelar as modificações e as instabilidades do humor, do temperamento e da índole, estando “inscritos sobre o envelope carnal os sinais decifráveis de um caráter”.⁷⁵ Tanto a descrição de traços deformados da personagem deveria figurar como simétrico ao seu caráter baixo quanto a descrição que privilegiasse os aspectos serenos e belos do rosto de uma dada personagem estavam a serviço da figuração de um caráter igualmente sereno e belo, ou ainda se os atributos físicos fossem belos e se tentasse pintar um caráter degenerado, insistia-se na assimetria entre uma coisa e outra.

Convém referir que nem no retrato pintado tampouco no retrato escrito a semelhança genuína entre o retrato e o modelo estava necessariamente na ordem do dia. O aspecto verdadeiro de determinado modelo era, portanto, menos importante do que a figuração que a ele imprimia o retratista. Se nos retratos pintados a finalidade era vincular o retratado a alguma instituição política e social das quais gostaria ou mesmo exigia ser visto, no âmbito do retrato escrito, a delimitação do caráter de um personagem se devia também aos humores do retratista, que tendia, a partir da sua composição, atribuir tais e quais qualidades ao retratado. O retrato não foi, portanto, um gênero que procurou primar pela reprodução fiel

⁷⁴ *Idem*, p. 33.

⁷⁵ SABBAAH, 2000, p. 27.

do modelo, mas pela possibilidade de ser pintado ou escrito a partir de inúmeras técnicas condicionadas por preceitos, tradições e exigências particulares do gênero, do retratado e do próprio retratista.

Contrariamente ao retrato pintado, o retrato escrito não figurou entre os grandes gêneros; entrava na maior parte das vezes como ornamento mais ou menos apoiado a outros gêneros maiores como a história, o romance e, principalmente, no gênero em que ganhara maior relevância: as memórias. Não à toa alguns dos mais notáveis retratistas eram também exímios memorialistas, a exemplo do já mencionado Saint-Simon, Cardeal de Retz e Chateaubriand, dentre outros.

Reconhecemos que a tradição, sobretudo francesa, de retratos literários é fundamental para o entendimento dessa prática na escrita memorialista e biográfica durante o século XIX no Brasil. Malgrado as não raras afirmações de sinceridade e fidelidade, as biografias e as memórias oitocentistas no Brasil se mantiveram mais ou menos no mesmo registro dos retratos literários, sobretudo em sua tendência elogiosa, realçando a dignidade e a grandeza do modelo. Tanto os retratos literários quanto as biografias e as memórias, cujas composições deveriam transcender em muito o domínio da sinceridade, procuravam conferir uma expressão simbólica e de exaltação aos valores deduzidos do caráter e das ações políticas e morais dos seus protagonistas.

A prática era bastante corrente entre os letrados oitocentistas. Sébastien Sisson, por exemplo, quando se dedica a escrever biografias se vale precisamente da noção de “galeria” para definir o resultado do seu trabalho.

Foi e é nossa ideia bosquejar somente, sob o ponto de vista histórico, a vida e o caráter dos homens que se têm ilustrado no belo Império americano; desenhar as principais figuras, que têm deixado vestígios de sua passagem neste país e em sua cena política desde a Independência até os nossos dias; em uma palavra, apresentar os quadros e a história do Brasil neste período, expondo, a par dos retratos, os feitos dos seus varões que mais se têm distinguido.⁷⁶

A introdução da metáfora da galeria e o uso frequente do vocabulário dos pintores, tais como “desenhar”, “cenar”, “quadros”, “retratos”, advertem quanto às concepções, os gostos e a tradição a que biógrafos e memorialistas oitocentistas se vincularam.

⁷⁶ SISSON, 1999, p. 12.

Para além do retrato literário, era comum a utilização de retratos pintados como ilustração das notícias biográficas brasileiras. O recurso iconográfico tinha por função fazer com que os leitores reconhecessem os compatriotas ilustres, reforçando os laços e a afinidade entre homens comuns e os heróis nacionais. Chamados a verificar “a grandeza e a excepcionalidade das fisionomias e dos gestos dos grandes e excepcionais homens”, esperava-se criar uma relação em que os primeiros eram observadores e os segundos, observados: tal assimetria não significava a exclusão do observador na construção simbólica da nação; pelo contrário, a sua função era precisamente indicar os respectivos papéis na ordem de um plano mais geral, “uns fazem aquilo que os outros devem imitar”.⁷⁷

Também não era rara a ocorrência dos retratos nas memórias aqui analisadas. O Visconde de Taunay se vale largamente dessa prática, não só quando decide recuperar a imagem daqueles que passaram por sua vida, mas também na composição do seu autorretrato. É nesse registro, por exemplo, que o Visconde escolhe escrever sobre os seus atributos físicos, formulando, com uma vaidade quase pueril e a partir de comentários de terceiros, o autoelogio à sua imponente figura: “ainda me vejo hoje, todo esbelto na minha casaca preta [...] e ao passar por diante das senhoras ouvi uma que disse bem alto: ‘é o mais bonito de todos!’”. Ou quando narra: “quando esta fotografia [dos membros da Comissão de Guerra] circulou pelas boas rodas de Campinas, uma senhora exclamou: ‘o Taunay parece o Menino Jesus no meio dos doutores!’”. Como esses, há um sem número de exemplos em que o Visconde descreve com algum entusiasmo a própria aparência física. Não nos parece por acaso.

A preceptiva *Teatro da Eloquência ou Arte de Retórica*, de Francisco de Pina de Sá e de Mello, fidalgo da Casa Portuguesa, publicada em 1766, declara que são dois tipos de prendas sob as quais se fundamenta o louvor de um ilustre: as adquiridas, que são, por exemplo, as artes e as ciências; e as naturais, que são a gentileza e a saúde, entendendo “gentileza” como a constituição e qualidades físicas do corpo. Segundo o preceptista, a gentileza frágil ou minguada não desmerece o louvor, uma vez acompanhada de excelentes virtudes morais; mas a gentileza dotada de boas qualidades naturais é mais digna de louvores, porque a natureza costuma hospedar “os grandes espíritos nos grandes domicílios; e da estatura e ornato dos membros se pode inferir quanto a alma é benemérita de uma habitação divina”.⁷⁸ Nesse sentido, sempre que o aspecto físico do encomiado desse ensejo ao louvor

⁷⁷ CEZAR, 2003, p. 86.

⁷⁸ MELLO, Francisco de Pina e de. *Theatro da eloquencia, ou arte de rhetorica, fundada nos preceitos dos melhores oradores gregos, e latinos*. Lisboa: officina de Francisco Borges de Sousa, 1766, p. 254.

das suas qualidades morais, era preciso descrevê-los, uma vez posto que da “estatura e ornato dos membros” é possível criar uma relação de equivalência com o caráter do retratado. É basicamente a aplicação de um procedimento analógico; trata-se de criar uma relação de semelhança entre a constituição do corpo e o caráter moral, entre uma forma ou figura e suas qualidades distintivas.

Os retratos que o Visconde escreve, para além do seu próprio, interrompem momentaneamente o curso da narrativa de suas memórias para fixar a atenção em alguma outra personagem, o que faz inserindo uma espécie de anúncio de que passará a falar não mais da própria vida mas de alguma figura notável, como quando escreve: “e aqui intercalo uma reminiscência de passagem, referindo-me àquele notável político e estadista, cujos serviços ao Brasil tão valiosos foram”.⁷⁹ A título de exemplo, citamos pequenos trechos de alguns dos inúmeros retratos escritos pelo Visconde no interior de suas memórias, como aquele do capitão Antônio Florêncio Pereira do Lago:

Lago tinha índole por excelência varonil e grandes qualidades de militar e de homem, confirmadas em todas as circunstâncias da atribulada e laboriosa existência. Desde pequeno, delas dera provas, assentando praça de soldado raso no Rio Grande do Norte, donde era filho. Vindo de lá analfabeto, aprendera a ler e escrever pelo próprio esforço, estudando como simples anspeçada, e cabo de esquadra, gramática e as quatro operações e, como furriel e sargento, os primeiros preparatórios. Tudo isso levou-lhe tempo enorme, de modo que já não tinha pouca idade quando conseguiu, pela aplicação de incansável pertinácia, matricular-se na Escola Militar.⁸⁰

Do Conde d’Eu:

Coração no comum dos casos seco, modos muito desajeitados, da maior inelegância, tratamento aos outros em extremo variável, quer como general quer como príncipe; ora demasiado familiar e de expansiva amabilidade, ora esquivo e de alto a baixo; surdez que, mais a mais, se vai agravando com os anos, e daí todos os inconvenientes de retraimento, hábitos de apertada economia, e em alguns casos até ridículos, mas singularmente irregulares nas manifestações e sem sistema seguido, ânsia de poder e de mando, mas também sem persistência, nenhuma pertinácia no querer, e muito fácil, pelo contrário, de profundos e insanáveis desânimos, caráter sobremaneira propenso à melancolia, o que lhe dão pouco valor às qualidades de iniciativa e resolução; carolismo demais acentuado. [...] Desde que chegara ao Rio de Janeiro, muito mocinho, desajeitado, desengonçado até no simples cumprimentar, com a sua fardinha de oficial do exercito espanhol, causara impressão muito menos favorável que o primo, o Duque de Saxe...⁸¹

⁷⁹ TAUNAY, 2004, p. 47.

⁸⁰ *Idem*, p. 151.

⁸¹ *Idem*, p. 411.

De José Eduardo Barbosa:

Louro, de olhos azuis, amigo de mistérios e retraimentos, primava pelo egoísmo, sem contudo ter qualidades que impedissem certa intimidade de relações. Tinha o cacoete de torcer a cabeça, ora para o lado direito, ora esquerdo, sestro nervoso que lhe valera a engraçada alcunha de *engole sardinhas*.⁸²

Ou ainda o de José Pinto Chichorro da Gama:

Esguio, muito chupado, quase esquelético com barbas esquiladas, de um louro sujo, já passando para branco, testa larga que abria em funda calva, maneiras esquipáticas de alquimista ou descuidado sábio, nos lhe chamávamos o vovô. Possuía instrução variada e sólida, sobretudo em matemática; conhecia botânica e geologia e vivia agarrado aos livros. Inspirava-nos, senão respeito, pelo menos tal ou qual acatamento, não só pela erudição sincera, modesta e nunca encarecida, como também por ter na vida certos lados misteriosos que não penetrávamos e que ele zelosamente encobria.⁸³

É possível identificar acima algumas das tópicas mais recorrentes da composição de retratos, que são precisamente aquelas que procuram associar a aparência do retratado ao seu caráter, centrando a composição na descrição e análise dos traços físicos e morais; note-se ainda que Taunay procurava dar à pintura de seus retratos diferentes tonalidades, variando o efeito e a forma de cada composição: ora retratos que eram puramente elogiosos, ora se atinha a uma análise francamente negativa do modelo e outros ainda que assumiam um matiz mais cômico.

A “galeria” de retratos do Visconde aparece entre as suas composições antes mesmo da escrita do seu livro de memórias. A prática, já bem consolidada entre os gêneros a que se dedicava, aparece em momentos mais recuados de sua produção. Organizado por seu filho – o historiador Afonso d'Escragnolle Taunay – e publicado em 1930, o livro *Servidores Ilustres do Brasil* é uma excelente amostragem dos retratos compostos pelo Visconde nos anos que antecederam a escrita de suas memórias, em que se nota basicamente o mesmo tipo de composição, a exemplo de:

⁸² *Idem*, p. 151.

⁸³ *Idem*, p. 153.

Era Beaurepaire Rohan de boa estatura, mais para o alto e que a muita idade não encurvou sensivelmente, bastante magro desde a mocidade, rosto alongado, claro, faces de cútis fina, rosada, um tanto encovadas, barbas e cabelos louros, corredios, a custo transmudados em brancos. Usou sempre óculos fixos com aros de ouro sobre olhos de um azul pálido, cuja expressão habitual era de grande meiguice e bondade.⁸⁴

Ou ainda como aquele que faz de João Baptista Marques da Cruz, amigo de longa data, capitão de artilharia na guerra contra o Paraguai, “morto no campo da honra em defesa do Brasil”:

Era o capitão João Baptista Marques da Cruz de estatura elevada e corpo delgado. Tinha o rosto sobre o comprido, tez bastante morena, fronte larga, cabelos castanhos e um tanto ondulantes, olhos muito apertados, lábios finos, mento fortemente acentuado – sinal de pertinácia e firmeza – pouca barba, bigode ralo. Da fisionomia sobremaneira plácida e afável irradiava expressão branda e afetiva que lhe angariava de pronto muitas dedicações duráveis, cada vez mais fortalecidas pelo trato delicado e leal.⁸⁵

Os retratos do Visconde se configuravam como um exercício de leitura e apreensão de caracteres. Atinha-se às memórias dessas personagens e, a partir do detalhamento de seus humores, atributos físicos e morais, traçava a representação dessas pessoas com o propósito de lhes render ora “merecida homenagem” ora lhes pintar para a posteridade um retrato de aspecto abertamente desfavorável. Taunay parece herdar, portanto, de uma tradição de memorialistas franceses o hábito de imiscuir à narrativa da própria vida o exercício de penetração no ânimo daqueles com quem conviveu, escrevendo mais livremente, no “segredo do seu gabinete”, as impressões e os pensamentos que lhe ocorriam quando dessa convivência.

Como afirmado noutro momento, um traço das memórias do Visconde que o afasta de uma enunciação estritamente “moderna” diz respeito ao excessivo detalhamento de suas lembranças talvez não muito interessado em mostrar aos seus semelhantes “um homem

⁸⁴ TAUNAY, 1930, p. 38.

⁸⁵ *Idem*, 1930, p. 44.

em toda a verdade de sua natureza”, mas mais como uma tentativa de pintar um quadro de si que tinha na riqueza de detalhes as pretensões realistas de um retrato pintado. Nesse sentido, as memórias do Visconde aproximam-se de uma revisão de práticas memorialistas do Antigo Regime, a despeito de apontar para Rousseau enquanto paradigma por excelência de uma enunciação romântica.

Esta noção condiciona progressivamente o relato memorialista de Taunay. As suas memórias tem o aspecto de um documento de valor histórico, político e moral, em que a cada página estão dadas a formação e a trajetória de um homem insigne, configurando-se de modo a demonstrar o quanto a sua história pessoal fora diretamente determinada pela história do país. Essa escrita explora um itinerário que recupera a história de um herói concomitantemente à narrativa de eventos fundamentais para a consolidação e reorganização nacional.

O “quadro” é pintado seguindo uma ordem cronológica de acontecimentos. A composição nascimento-infância-juventude se mostra, antes de mais nada, a serviço da reconstituição de um ambiente familiar que dera origem a uma criança que se transformará em uma figura que não só testemunha alguns dos principais eventos da história do país mas que tem uma atuação bastante efetiva em muitos deles.

O Visconde inicia as suas memórias expondo a sua origem e as ramificações da família segundo determinações de uma prática letrada cujo fim era apontar os ascendentes aristocráticos do memorialista. Dito por outra forma, o recurso se manifestava na exposição de uma linhagem nobre como modo de legitimação da sua própria nobreza. Escreve o Visconde:

Foram meus pais Félix Emílio Taunay, naquela época diretor da Academia das Belas-Artes, filho do célebre pintor da Escola Francesa, e membro do Instituto de França, Nicolau Antônio Taunay, e de D. Gabriela d’Escragnolle Taunay, filha do Conde e da Condessa d’Escragnolle Taunay, esta da família de Beaurepaire, Adelaide de Beaurepaire. [...] A 25 de abril do ano acima mencionado de 1843 fui batizado na igreja católica Sant’Ana, tendo como padrinho meu tio Gastão Henrique de Escragnolle, irmão de minha mãe, o qual faleceu Barão de Escragnolle a 20 de junho de 1888, na idade de 66 anos, e madrinha D. Maria Antônia Werna Magalhães da Fonseca.⁸⁶

Nota-se aí, e ao longo de quase toda a primeira sessão de suas memórias, as constantes referências à ascendência de seu nome. Trata-se basicamente de uma narrativa

⁸⁶ TAUNAY, 2004, p.29.

protocolar, muito cara a uma tradição de escrita memorialista, cujo intuito era esclarecer a posição familiar em sua relação com as esferas do poder monárquico, inserindo as provas de fidalguia⁸⁷ e de pertencimento à aristocracia através da descrição da origem nobre. Este preceito aparece, por exemplo, no *Compêndio Retórico* de Bento Rodrigo Pereira de Soto-Maior e Menezes, de 1794: “a geração é ilustre, diremos, que à nobreza do nascimento corresponderão as ações da vida: que se foi ilustre pelos ascendentes, muito mais o ilustrarão as virtudes próprias: que pela formosura do ramo se pode conhecer bem a generosidade do tronco”.⁸⁸ O que de saída já dá mostras da consciência do Visconde quanto às exigências do gênero.

De maneira semelhante, a infância e a primeira juventude são rememoradas de modo a darem um aspecto primaveril ligado a um mundo antigo: “como tudo me sorria e quanta alegria me cercava”⁸⁹; “tenho reminiscências muito longínquas e apagadas, mas sempre rodeadas do maior encanto”⁹⁰; “risonhas quadras da minha meninice, período da vida sem nenhuma sombra sequer de desgosto”⁹¹; “Cumpre ter sempre presentes todo o encanto, toda a magia que rodeia os fatos da nossa meninice, naquele período de transição em que tudo na vida nos parece risonho”.⁹²

Taunay sempre estabeleceu uma clara solidariedade com os interesses monárquicos. Daí deriva, em alguma medida, a profunda ligação com a sua origem familiar e com a herança simbólica legada por ela. Desses primeiros anos são expostas as lembranças do extremo cuidado dos pais e o rigor da sua formação. A atmosfera da infância é configurada de modo a deixar patente, por um lado, a austeridade sobretudo do pai e, por outro, as melhores e mais ternas recordações: “Naquele tempo meus pais se ocuparam, com o máximo empenho, com a nossa educação, minha e de Adelaide. Impossível maior dedicação, maior esforço, maiores sacrifícios de tempo, absorção e dinheiro. Tudo era pouco!”.⁹³ É desse tempo,

⁸⁷ A sua linhagem é autenticada, nesse trecho, pela inserção de fontes bibliográficas e históricas pelas quais o leitor é orientado a verificar a veracidade do que vai dito. Transcreve, para tanto, a sua certidão de batismo: “Certifico, diz um documento assinalado pelo vigário Pedro de Melo Alcoforado aos 5 de novembro de 1873, que revendo o livro 4 ° de batismos dessa freguesia à f. 288 se acha o seguinte: ‘Aos vinte cinco dias do mês de abril de mil oitocentos e quarenta e três nesta freguesia batizei e pus os Santos Óleos ao inocente Alfredo Maria Adriano Escragnolle Taunay, nascido aos vinte e dois de fevereiro do corrente ano, filho legítimo de Félix Emílio Taunay e de sua mulher D. Gabriela de Escragnolle Taunay; foram padrinhos Gastão Luís Henrique d’Escragnolle e a Exma. D. Maria Antônia Werna Magalhães, de que fiz este assento que assinei. O coadjutor Fernando Pinto de Almeida’”. TAUNAY, 2005, p. 29.

⁸⁸ Cf. MENEZES, Bento Rodrigo Pereira de Soto-Maior, 1794, p.47.

⁸⁹ TAUNAY, 2004, p. 37.

⁹⁰ *Idem*, p.30.

⁹¹ *Idem*, p.34.

⁹² *Idem*, p. 52.

⁹³ *Idem*, p. 41.

também, o início das relações entre o seu pai e D. Pedro II, fato que o envaidecia, tornando a narrativa dos eventos vividos com o imperador uma constante em suas memórias.

Nas cenas da infância, o memorialista reúne ali os sinais mais relevantes do seu caráter e dos seus talentos. É como se a narrativa sobre a sua meninice se fizesse necessária para retratar a gênese da situação presente. Taunay expõe os eventos dos seus primeiros anos de vida já em uma relação de projeção com aquilo que ele se tornará quando adulto. A escrita do *Memórias* parece partir, assim, de uma concepção segundo a qual a formação da personalidade segue uma cronologia ordenada, na medida em que os aspectos característicos de uma personalidade manifestam-se já na infância, buscando dar uma espécie de sentido alegórico aos eventos da meninice, que é vislumbrada como um momento que já contém os traços iniciais daquela que virá a ser a sua personalidade amadurecida.⁹⁴ Daí deriva, por exemplo, a narrativa das disposições para as letras e para a música que se manifestavam desde a infância, dois elementos fundamentais na formação do adulto Taunay:

Como sempre fui amigo dos livros, ainda me recordo da atração, mesclada de respeito, que me inspirava comprida estante bem apercibida de obras de agricultura e principalmente de romances encadernados com certo luxo. Antes de os ler quase todos, o que depois aconteceu, passava muito tempo a lhes estudar os títulos.⁹⁵

Ou ainda:

Desde o começo, mostrei muito jeito e inclinação para composições musicais, e o nosso professor Bevilacqua chegou a falar no quanto lucraria eu indo para Milão estudar harmonia e contraponto. Mais tarde cheguei até a imaginar a possibilidade de escrever uma ópera e tomei por assunto a Andrômaca de Racine. Certo é que o coro dos padres, inicial, e o dueto seguinte revelavam talento e originalidade.⁹⁶

Aliás, as cenas de leitura ou as sucessivas declarações de devoção aos livros percorrem praticamente toda a narrativa da sua vida. Não à toa essa insistência parece se configurar enquanto um lugar-comum nas autobiografias de escritores, uma vez que “decide explorar o passado, verá sem dúvida com bons olhos qualquer experiência de sua juventude

⁹⁴ É interessante a menção a respeito deste aspecto na “biografia” que Domingos F. Sarmiento escreve sobre Facundo Quiroga, quando ironicamente escreve: “Quando um homem chega a ocupar as cem trombetas da fama com o ruído de seus feitos, a curiosidade ou o espírito de investigação vão a ponto de rastrear a vida insignificante do menino, para acrescentá-la à biografia do herói, e não raro, entre as fábulas inventadas pela adulação, encontram-se nela, em gérmen, os traços característicos do personagem histórico” (Cf. SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo, SP: CosacNaify, 2010, p. 163.)

⁹⁵ *Idem*, p.30.

⁹⁶ *Idem*, p. 72.

que possa ser interpretada como a promessa de uma futura vocação e, por isso, insistirá nela”⁹⁷, como observa Sylvia Molloy no seu interessante estudo sobre a escrita autobiográfica na América hispânica.

A estratégia de elaboração de cenas de leitura pode ser tratada aqui como um dado bastante privilegiado pelos memorialistas assim como a já mencionada referência à linhagem. O primeiro encontro do futuro escritor com o livro deve ser sublinhado, deve ser encenado como o primeiro grande encontro daquele que dedicará a sua vida às letras. A mais eloquente versão dessa cena no livro de memórias do Visconde talvez seja aquela acima mencionada em que ele se descobre diante de uma biblioteca como diante de um espaço de natureza quase religiosa que lhe inspira profunda atenção e respeito. É basicamente a evocação de uma cena pontual cuja potência está em conferir sentido a toda uma vida. Todo aquele que se dedicasse à leitura de suas memórias – a par do fato de ter ele se tornado um polígrafo – reconheceria, nas primeiras cenas de leitura, a ligeira conexão entre tais cenas e a imagem do memorialista no presente da sua enunciação. Tal qual nos retratos pintados, nada ali aparece por acaso, há sempre um sentido iconográfico em cada objeto, que são postos de modo a representarem, alegoricamente, os símbolos que devem dizer sobre os atributos do retratado – a exemplo dos compassos, globos e livros, objetos que conferem um estatuto simbólico e dizem respeito à erudição do retratado. Nesse sentido, as inúmeras cenas de leitura e amor aos livros entram na retórica memorialista do Visconde e se tornam a imagem por excelência dos seus atributos e da sua história.

Curioso é o longo trecho de suas memórias dedicado à infância. De ordinário, as memórias tradicionais de sujeitos heroicos e exemplares não se demoravam nas referências à infância, em alguns casos prescindiam da narrativa dos primeiros anos de vida. Talvez o aspecto trivial dos eventos da meninice pudesse sombrear a gravidade do empreendimento, a abordagem desses primeiros anos se dava de maneira mais discreta para se dedicarem, quase exclusivamente, aos feitos do nobre adulto. Taunay, ao contrário, demora-se num quadro bastante elegíaco da infância, de maneira muito semelhante à de Rousseau, que também dedica à infância um espaço amplo de suas confissões. Parece-nos um dado relevante na medida em que, por trás de cada relato sobre as travessuras infantis e dos eventos vividos em família, se estabelece a vida de uma criança cercada por uma rede de convívio prestigioso. A própria formação que se deu no Colégio de D. Pedro II, então frequentado pelos filhos daqueles que gozavam de algum prestígio social, e quase sempre acompanhados de perto pelo

⁹⁷ MOLLOY, 2004, p. 38.

Imperador, aparece como uma rede aristocrática na qual o Visconde vai aos poucos se sobressaindo enquanto destacado homem de sociedade.

Nas referências aos tempos de colégio são basicamente dois elementos que surgem com maior força: primeiro, aquele que faz menção à origem das crianças com as quais convivia, a exemplo do colega Maneco Matoso, “filho do célebre Eusébio de Queirós Coutinho Matoso Câmara, então Inspetor geral da Instrução Pública, além de conselheiro do Estado e Senador do Império”⁹⁸; segundo, o modo como a influência da relação de amizade entre o seu pai e o então imperador D. Pedro II ressoava em sua formação: “das provas [do colégio] recebia excelente impressão o Imperador, que logo a transmitia, simpática e amavelmente, a meu pai. – Sua Majestade – dizia este todo ufano em casa –, mostra-se sobretudo surpreso com o aprumo de Alfredo. Parece que realmente chega a ser inaudito. – Ora esta – exclamava o meu tio Carlos –, acaso são os heróis feitos para serem tímidos?”⁹⁹ Quanto às travessuras da infância, à medida que vão sendo narradas, vão sendo também justificadas, como a desejar ser verossímil mas sem deixar que o relato das diabruras ferissem a seriedade do seu autorretrato, alegando que estava “naquele período de transição em que tudo na vida nos parece risonho e motivo de galhofa mais ou menos inocente, pretexto para alegres expansões, sem deitar a mal, nem medir alcances”.¹⁰⁰ Taunay reconfigura o passado de modo a fazer crer que a um “futuro promissor” é destinada uma “criança promissora”. De tão zelado pelos pais, de amizades tão estreitas com o que havia de “melhor” na sociedade do Rio de Janeiro de então, para o Visconde, era de se espantar que o que lhe aguardasse fosse outra coisa senão um lugar de destaque entre os seus pares.

Dos primeiros anos de maturidade, sem saber precisamente que rumos tomar dentre as possibilidades de carreira que se lhe ofereciam – medicina, direito, carreira eclesiástica – diz ele sobre esta indefinição:

– Então que carreira devo abraçar? – perguntava eu indeciso.
– Das armas – respondiam à uma pai e mãe . – Teus antepassados foram militares; isto obriga; nem há outro destino para o homem superior.¹⁰¹

Em muitos sentidos, a estratégia do *Memórias* parece ser a de preservar a imagem do filho valoroso, único varão da família. A julgar pelas pouquíssimas menções que faz à irmã, Taunay vê a si como único herdeiro, tendo por missão dar continuidade às qualidades de

⁹⁸ TAUNAY, 2004, p. 47.

⁹⁹ *Idem*, p. 85.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 52.

¹⁰¹ *Idem*, p. 99.

seus antepassados. Espraíam-se por todo o texto as mostras dessa “superioridade”, construindo uma trama discursiva em que chancela a cada novo evento o motivo pelo qual deve figurar na galeria de homens ilustres brasileiros. Seja pela estirpe, seja pela formação esmerada, seja ainda, e principalmente, pela atuação na guerra do Paraguai.

A essa altura, abraça a carreira das armas, ainda que a contragosto: “confrangeu-se-me a alma de artista com a ideia da servidão a que me ia sujeitar”.¹⁰² Em 1865, aos 22 anos, “todo fardado, de espada e revólver à cinta” segue para a Guerra do Paraguai, com a missão de repelir os paraguaios da província de Mato Grosso, junto ao corpo de exército comandado pelo então capitão Manuel Deodoro da Fonseca.

A par das demandas do projeto de nacionalidade literária segundo as quais a natureza deveria constituir a legítima singularidade da literatura brasileira, Taunay se detém ao longo de inúmeras páginas na descrição enlevada das paisagens naturais dos lugares por onde passou, delineando, aos poucos, o seu perfil de autor brasileiro verdadeiramente apto a escrever sobre aquilo que efetivamente conheceu. E isso se torna evidente quando Taunay, ao escrever em seu livro de memórias um longo trecho sobre José de Alencar – então considerado o romancista mais influente de sua época – se ressentido pelo pouco apreço que mereceu dos seus contemporâneos literariamente falando, amargurado, afirma: “Verdade é que, vivendo num país apático e indiferente, como o Brasil, em todos os assuntos, máxime em literatura, faltaram-me o atrito, a crítica justa ou apaixonada, o interesse dos leitores e as lutas veementes”.¹⁰³ Ao propor uma espécie de comparação, ainda que não use este termo, entre a sua obra e a de Alencar, a ressalva que faz quanto à importância do lugar assumido pelo autor de *O Guarani* se justifica pela acusação de ser ele absolutamente alheio à “natureza brasileira que tanto pretendia reproduzir nem dela estava imbuído”, descrevendo-a “do fundo do seu gabinete” e fazendo dos índios brasileiros “heróis de verdadeiras fábulas oriundas dos Natchez, Atala e René”.¹⁰⁴ Ao passo que ele, Taunay, conhecera os índios brasileiros de perto: “convivi seis meses a fio e pude observá-los detidamente”; é, portanto, a experiência efetiva na natureza e no convívio com os índios, segundo o Visconde, que irá legitimar a importância de *Inocência* como o romance “base da verdadeira literatura brasileira”, e, por consequência, legitimar a tentativa de recolocar o seu nome entre os primeiros e mais importantes romancistas do Brasil.

¹⁰² *Idem*, p. 108.

¹⁰³ *Idem*, p. 234.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 235.

E testemunhamos isso não apenas em *Inocência*, demonstrar o conhecimento *in loco* da natureza brasileira é também uma preocupação em tantos outros escritos seus, como em *Histórias Brasileiras* e *Céus e Terras do Brasil*. No que diz respeito ao *Memórias* e ao enlevo com que descreve as paisagens durante a viagem em missão de guerra, a narrativa é articulada de modo que continue o discurso autoelogioso. A figura paterna é evocada para legitimar o caráter invulgar da sua formação, ressaltando a sua “superioridade” diante dos companheiros de viagem na contemplação dos “grandes quadros naturais”:

Com a educação artística que recebera de meu pai, acostumado desde pequeno a vê-lo extasiar-se diante dos esplendores da natureza brasileira, era eu o único dentre os companheiros, e portanto de toda a força expedicionária, que ia olhando para os encantos dos grandes quadros naturais e lhes dando o devido apreço.¹⁰⁵

A esta altura e a despeito “dos esplendores da natureza brasileira”, passa a descrever todos os percalços pelos quais passou. Começando a preparar o leitor já para as cenas de guerra, o ambiente descrito começa a ser delineado de modo mais sombrio, como a servir de pano de fundo para o relato.

Os “grandes quadros naturais” cedem lugar aos charcos enormes e de atmosfera pestilenta, às cenas em que o calor quase insuportável é seguido de chuvas torrenciais etc: antes, a natureza é objeto de contemplação e motivo para a produção artística, durante a guerra contra o Paraguai ocorre, contudo, “um movimento gradativo em direção a uma visão cada vez mais ‘negativa’, porque menos mitificada e mais crítica da natureza brasileira”.¹⁰⁶

¹⁰⁵ TAUNAY, 2004, p. 179.

¹⁰⁶ MARETTI, 2006, p.66.

Albino José Barbosa de Oliveira: A corte, o luxo e as relações prestigiosas

Mas essa espécie de febre que leva o homem a ver por todos os lados paus-de-sebo e a se afligir de chegar apenas à quarta ou à metade, forçosamente desenvolveu o amor-próprio exagerado e engendrou a vaidade. Ora, como a vaidade é apenas a arte de se endominguar todos os dias, cada homem sentiu a necessidade de possuir, como uma amostra de seu poder, um sinal encarregado de instruir os transeuntes da praça, onde ele se empoleira sobre o grande pau-de-sebo, no alto do qual os reis fazem os seus exercícios. E assim que os brasões, as librés, os barretes, os cabelos compridos, os cata-ventos, os saltos vermelhos, as mitras, os pombais, o azulejo na igreja e o incenso pelo nariz, as partículas, os laços, os diademas, as moscas, o vermelho, as coroas, os sapatos de ponta relevada, os morteiros, as samarras, a pele fina, o escarlata, as esporas etc., etc. tornaram-se sucessivamente signos materiais do maior ou menor número de fantasias que ele tinha o direito de satisfazer, da maior ou menor quantidade de homens, dinheiro, pensamentos, labores que lhe era possível gastar. Um transeunte distinguia então, apenas ao avistá-lo, um ocioso de um trabalhador, uma cifra de um zero.

Balzac, Tratado da vida elegante

Antônio de Moraes Silva, no Dicionário da Língua Portuguesa, de 1789, oferece a definição do verbete *cortesão* como o indivíduo “polido, urbano, discreto”, cujo proceder se caracteriza pela “urbanidade, pela polícia do falar, no modo de portar-se, e obrar acatando a Deus, e as coisas sagradas; aos soberanos, e maiores, e superiores, aos iguais e inferiores guardando o que prescreve o bom uso, e estilos da corte, e da gente bem educada”.¹⁰⁷ A ideia aqui é propor uma leitura que parta da manifestação dos atributos descritos acima nas *Memórias de um magistrado do Império*, livro de memórias do conselheiro Albino José Barbosa de Oliveira, escrito ao longo do ano de 1882, e só publicado em 1943. A ideia é, portanto, compreender como o conselheiro Albino configura a sua autoimagem no *Memórias* a partir de uma rede de elementos que o caracterizam enquanto destacado homem de sociedade, enquanto cortesão de reputada nobreza.

Ali, são escritas as lembranças do conselheiro Albino de um ponto de vista bastante peculiar: de modo a deixar entrever ao longo da narrativa a melancolia que deriva das

¹⁰⁷ Cf. Antonio de Moraes Silva. *Dicionário da Língua Portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado, por Antonio de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro*. Lisboa: Na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789, p. 362.

recordações de um modelo de sociabilidade já em vias de perder o seu fidalgo brilhantismo. O *memorialismo cortesão* de Albino se acomoda bem ao estilo de memórias autobiográficas que, mais do que narrar a própria vida, pretende revelar muito do gosto refinado, dos espaços socialmente distintos e das relações prestigiosas. Se o discurso memorialista parte sempre de uma seleção bastante criteriosa de eventos, nas memórias de Albino, a vida escolhida para ser evocada foi precisamente aquela que levou entre o corpo aristocrático e político do Império. É nesse sentido que a leitura proposta aqui está sobretudo interessada em reconhecer os artifícios de uma escrita que parece empenhada em demarcar, com razoável insistência, o lugar de prestígio social ocupado pelo memorialista, criando, para a posteridade, uma imagem de distinção e nobreza como elementos fundantes da sua vida privada bem como da sua atuação política e social.

São respaldados assim os relatos das conquistas sociais, das relações com a gente de prol das diferentes cidades por onde passou, das festas, da abastança financeira etc., que transformam a narrativa memorialista de Albino em uma espécie de crônica de uma vida cortesã. Mas não se limita a isso: um paradoxo curioso sobre o qual se funda as suas memórias é que, ao mesmo passo em que o conselheiro narra as particularidades de uma vida suntuosa, de festas e intenso trânsito social, ele abre espaço para a narrativa da sua condição presente de homem envelhecido, doente e bastante debilitado. O tom que se vai dando ao longo das memórias é aquele de abatimento, ora por uma espécie de opulência perdida, ora pela frustrante instauração do regime republicano, ou ainda pela amargura que lhe causava a saúde já fragilizada, experiência que se torna ainda mais contrastante à medida que vai rememorando a distinta vida em sociedade que levava nos seus anos de juventude.

Dos autobiógrafos oitocentistas aqui estudados, o conselheiro Albino ocupa posição de destaque entre aqueles que mais se orgulham da sua posição. Num momento em que ser de tal ou qual família se constituía enquanto índice de prestígio social, o conselheiro revela em suas memórias o gosto e a vaidade por ser lembrado como fidalgo de nobre linhagem e por isso mesmo frequentador respeitado das mais altas rodas brasileiras.

Algumas das lembranças que mais frequentemente perpassam as memórias do magistrado são aquelas das festas reservadas às mais elegantes famílias dos lugares por onde esteve. Este elemento em particular se nos afigura um dos mais caros quando da proposição de uma leitura do *Memórias de um Magistrado*, por ser justamente aquele que coloca Albino entre um grupo de memorialistas oitocentistas que compunham as suas memórias tendo em vista a recomposição do passado com vistas ao registro das relações de homens poderosos ligados uns aos outros pelos altos cargos da política imperial. Mais do que sobre a própria

vida ou sobre política, o livro de memórias de Albino é também um relato nostálgico da sociedade de corte, sobre como a gente poderosa do Império se divertia, se relacionava, como se encontravam fora dos espaços destinados ao desempenho de suas funções, mas nos salões, nas soirées, nas partidas, serões, saraus, espaços e eventos onde se representava a dignidade de um “homem de sociedade”.

O estudo proposto procura entender como o memorialismo do conselheiro se revela francamente seduzido por certo tom aristocrático, pelo pensamento formulado a partir da ideia de que existe, cimentado em suas declarações, o valor de distinção entre os nobres que ocupavam os lugares de maior prestígio no Império, daqueles que pouco aparecem em suas memórias, seja porque não há um interesse claro de perpetuar a memória da gente de “menor valor social”, seja porque efetivamente eles só faziam parte do sistema do qual Albino estava imerso em condições inteiramente subalternas.

Albino José, no *Memórias de um magistrado* – seja por falta de rigor metodológico seja por pouca intimidade com gêneros letrados semelhantes àquele a que se dedica – transita a todo tempo entre diferentes formas de composição. De início, escreve Albino, a pretensão é legar para os filhos a narrativa das “tradições de família, que atualmente só eu sei, e que, se eu morrer, ficarão ignoradas de todo mundo, pois meus filhos não tem vivido comigo e não tenho tido ocasião de comunicar-lhes”¹⁰⁸; parece este o seu entendimento a respeito do que seria e a serviço de que estaria o discurso memorialista. As escolhas dos eventos que compõem as “tradições de família” são precisamente aquelas que corroboram o reconhecimento de sua trajetória de brilhantismo aristocrático. Em termos formais, com efeito, a narrativa memorialista começa como cartas endereçadas, a primeira, à mulher, e as demais, aos filhos. Como dito, Albino escreve as suas memórias ao longo do ano de 1882, então com 73 anos, e à medida que a narrativa vai se espalhando por meses e a sua saúde vai se deteriorando com alguma rapidez, o regime metodológico de suas memórias sofre alguma modificação. De memórias em forma de cartas, o texto se transforma em uma espécie de registro – agora em forma de diário – cujos relatos são majoritariamente a respeito do seu estado precário de saúde. O resultado dessa escrita é que às reminiscências dos eventos mais longínquos vem se unir os pequenos relatos do seu cotidiano atual, sobretudo no que diz respeito aos estágios sucessivos da sua grave doença, o que sobreleva o tom amargurado e pessimista das suas memórias, uma vez que tende a fazer comparações entre a vida vivida no passado e o estado atual da sua saúde física e emocional. Sentindo-se em frangalhos, o

¹⁰⁸ Cf. Albino José Barbosa de Oliveira, in *Memórias de um magistrado do Império*, 1943, p. 9.

conselheiro manifesta a melancolia ao lembrar os seus tempos de opulência patrimonial e sobejo de saúde física, como quando escreve: “O que faz a mocidade! Que diferença de hoje, que para escrever isto faço tanto sacrifício!”.¹⁰⁹ Ou ainda: “Eu era moço, tinha saúde, e via tudo cor de rosa. Hoje... estou tão incomodado que paro por hoje”.¹¹⁰ Assim, passado e presente vão se fundindo e contribuindo para o tom nostálgico da narrativa em que as duas temporalidades se complementam, procurando elaborar um quadro romantizado do que teria sido a sua vida em comparação com o que passou a ser no presente da enunciação.

Um homem de sociedade

As partes do *Memórias de um magistrado* são compostas de modo protocolar. De início, é explorada, como de hábito, a linhagem nobre do memorialista a partir de uma extensa árvore genealógica que destaca, por exemplo, o seu bisavô como homem emparentado da antiga nobreza portuguesa. O fragmento adiante é mostra:

Meu bisavô, natural do Porto, foi fundador da minha família na Bahia. Foi ele o Sr. Sargento-mor de Ordenanças Antônio Barbosa de Oliveira, filho legítimo do Snr. Capitão de Mar e Guerra João Barbosa de Oliveira. De todos eles fala o pergaminho obtido por meu avô em Lisboa, em 1776, para usar das armas dos Barbosas de Oliveira. Saltou meu bisavô na Bahia já com sua casaca e trouxe boas cartas de recomendações. [...] Sei que em 1776 já era [o avô] bacharel formado, pois nesse ano obteve ele a Carta de Foro, Nobreza e Cotas d’Armas, que conservo, e na qual veem consignados os nomes de todos os meus ascendentes, até os avôs de meu avô.¹¹¹

A primeira declaração sobre a própria vida diz respeito à origem dos antepassados. Erigir a autoimagem no discurso memorialista, para Albino, deve passar, necessariamente, pela designação da nobreza de nascimento como condição em que se fiam as suas qualidades. Parece ser este um elemento de distinção bastante antigo; se lembrarmos, por exemplo, do trecho de *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione (1478-1529), em que se diz sobre o valor dos antepassados como um dos elementos de definição de uma sociabilidade de corte que se estabelece precisamente pela nobreza da origem, Castiglione, a fim de elaborar a imagem do perfeito cortesão, entre exigências e aspirações, aponta a procedência como índice primeiro de um *verdadeiro* homem de sociedade, isto é, que ele

¹⁰⁹ *Idem*, p. 76.

¹¹⁰ *Idem*, p. 259.

¹¹¹ *Idem*, p. 9.

tenha nascido nobre e de rica família; porque muito menos se critica um plebeu por deixar de fazer operações virtuosas do que um nobre, o qual ao se desviar do caminho de seus antecessores macula o nome da família e não somente deixa de adquirir, mas perde o já adquirido; porque a nobreza é como uma clara lâmpada, que manifesta e permite ver as obras ruins, acende e estimula a virtude, tanto com o temor do opróbrio como com a esperança de louvores: e, como esse esplendor de nobreza não é revelado pela obra dos plebeus, a estes falta o estímulo e o temor daquela infâmia, e não se sentem obrigados a ir além de onde foram seus antecessores; e aos nobres parece censurável não chegar pelo menos ao ponto que lhes foi assinalado por seus ancestrais.¹¹²

Conquanto se guarde as diferenças temporais e tudo o que isso implica, os modelos de sociabilidade que se fundavam sobre a nobreza da linhagem parecem subsistir à passagem do tempo e chega com algum fôlego à corte brasileira da primeira metade do século XIX. A menção a Castiglione nada mais é que uma referência aos ideais de cortesania e ao aspirado aristocratismo que vislumbra no nascimento uma espécie de predeterminação de caráter, revelando no herdeiro a nobreza que lhe vinha como herança de família. O conselheiro Albino, embebido de tradições semelhantes, serve-se amplamente da exposição da sua linhagem como um atributo imprescindível para a narrativa da história da sua vida, não deixando a oportunidade de louvar a nobreza do seu nascimento porque, para ele, deve-se deixar subentendido que dos *bons* nasçam outros igualmente *bons*. Ao longo da exposição genealógica, é curiosa também a insistência com que Albino descreve os membros da família como “legítimos”, posição fortemente sedimentada a partir da noção de “legitimidade aristocrática”, cuja função é designar a pureza de sangue da sua estirpe, contrapondo-se a uma ideia de “impureza bastarda”, elemento adverso daqueles que tinham na nobreza de sangue índice fundamental de determinação da própria fidalguia.

Albino segue descrevendo a sua linhagem por muitas páginas, a cada novo membro da família é dada detalhadamente a posição que ocupou, os cargos e as “boas relações”, mostrando-se sempre muito interessado no grau de “importância” de cada um: “tinha meu avô em Lisboa um irmão mais velho, de nome José Antônio Ferreira; era abastado, tratava-se com sege montada, e era secretário particular do Marquês de Pombal, então onipotente, e devia ser pessoa importante”.¹¹³ A ascendência da mãe aparece de modo mais discreto “pelo que ouvi dizer à minha família de Coimbra e vi em Lisboa, meu avô, o Snr. João Teotônio, era de família muito nobre”, para daí advertir: “não conheci essa família,

¹¹² CASTIGLIONE, 1997, p. 28.

¹¹³ OLIVEIRA, 1943, p. 27.

mas sei que o irmão dela [da mãe] José Maria de Morais era Cônsul de Portugal em Cádiz”.¹¹⁴ Obstinado na comprovação da origem nobre, faz referência à Carta de Brasão de Armas, Nobreza e Fidalguia de José Barbosa de Oliveira, o seu avô, e dos seus ascendentes

que foram pessoas muito nobres legítimos descendentes das nobres famílias dos apelidos de Barbosas, Oliveiras, Souzas, e Castros deste Reino, e como tais se trataram a lei da nobreza, com cavalos, criados, e todo o mais tratamento pertencente às suas distintas qualidades, servindo no político e no militar os primeiros e mais nobres lugares, e postos do governo sem que em tempo algum cometessem crime de lesa-majestade divina ou humana.¹¹⁵

Numa visão quase teleológica da genealogia da sua família, Albino escreve sobre a sua ascendência até chegar a ele como uma espécie de ápice da família Barbosa. Portador de brasões portugueses e herdeiro de distintas qualidades, Albino festeja a própria vida de sucesso: “na hora de meu nascimento a maré devia estar de enchente, pois Deus me reservava muitas felicidades nesta vida”.¹¹⁶ Albino assinala assim os valores que lhes são garantidos pelo nome que leva, amparando-se no princípio de uma aristocracia natural, cujas qualidades são transmissíveis pelo sangue.

Tal como nas *vidas* de homens ilustres, o conselheiro segue uma orientação cronológica que necessariamente parte da infância como narrativa fundamental para que o leitor entenda e perceba ali a manifestação dos traços iniciais da criança naquilo que se tornará quando adulto. O modo mais interessante de fazê-lo, sem parecer demasiadamente afetado e vaidoso, é descrevendo o orgulho dos pais e professores diante das pequenas proezas e conquistas do juvenzinho: “Em 1817, tendo eu oito anos, fiz exame de artinha pois traduzi Eutrópio. O ato foi muito concorrido, muito solene, o exame brilhante, e o professor disse que, sendo ele mestre há dezoito anos, era eu o segundo estudante que fazia exame dessa idade”.¹¹⁷ Ou ainda:

A 19 de outubro, se não me engano, fiz o meu ato com os lentes José Bernardo Corte-Real, Faustino Simões Ferreira e Guilherme Henrique de Carvalho que depois foi Bispo de Leiria e morreu Cardial Patriarca de Lisboa, e fui aprovado *nemine discrepante*. O meu ato foi muito bonito. A casa estava cheia, mormente de brasileiros, estúrdios, que esperavam rir-se de mim, e que desde então me estimaram e distinguiram. [...] Que felizes

¹¹⁴ *Idem*, p. 16.

¹¹⁵ *Idem*, p. 12.

¹¹⁶ *Idem*, p. 56.

¹¹⁷ *Idem*, p. 58.

tempos! O prazer que meus pais tiveram com este milagroso acontecimento é fácil de avaliar.¹¹⁸

As relações prestigiosas também ocupam espaço preponderante na narrativa memorialista de Albino. Aos seus propósitos, interessa sobremaneira as qualidades distintivas do menino rodeado sempre do que havia de *melhor* na sociedade de seu tempo. As demonstrações de apreço pelas pessoas de subido prestígio que faziam parte do seu círculo social desde a infância são frequentes:

No princípio de 1823 meu pai engajou o Padre Mestre Antônio da Conceição para me dar lições de Lógica. Nós morávamos na boa casa dos "Sete Candeeiros" e o Padre vinha a casa dar as lições. Eu tinha por condiscípulos José Joaquim da Silva, irmão do Conselheiro João Joaquim e Antônio José de Lima, irmão do atual Secretário de Polícia do Rio de Janeiro. [...] Desde o ano de 1824 frequentei as aulas públicas de Lógica e de Retórica. Desta era Lente o Cônego José Ribeiro Soares da Rocha e daquela o Padre José Cardoso Pereira de Melo. Nesta fui condiscípulo do Desembargador Souto, Alvim e Dom Francisco Baltasar da Silveira.¹¹⁹

E segue mais adiante: “Além destes tive por companheiro, e sem dúvida principal, por ser um homem prático, conhecedor do mundo e maior de quarenta anos, o José Máximo Coelho Falcão, nobre e filho segundo do Morgado de Messejana no Alentejo”.¹²⁰

* * *

As cenas de despedidas e partidas precoces aparecem na composição memorialista como uma espécie de rito de passagem entre a infância e a vida adulta. Tal como no livro de memórias do Visconde de Taunay, a passagem da infância ou primeira juventude para a vida nos seus primeiros anos de maturidade se dá quando da narrativa da primeira viagem que inaugura, por assim dizer, o seu sentimento de solidão frente ao mundo que doravante terá de encarar sem o abrigo e préstimo dos pais.¹²¹ Para o esforço de sistematização de uma vida, é

¹¹⁸ *Idem*, p. 67.

¹¹⁹ *Idem*, p. 60.

¹²⁰ *Idem*, p. 62.

¹²¹ A cena é recorrente também nas “autobiografias ficcionais”, basta lembrarmos as cenas iniciais de *O Ateneu*, de Raul Pompéia: “vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. “Coragem para a luta”. Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico, diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer

preciso que se criem marcos que sirvam de elemento de ligação entre diferentes etapas, tanto melhor se forem formulações comovidas mais adequadas para a transição entre as amenas reminiscências da infância e aquelas em que o memorialista se vê emancipado, experimentando o mundo sob a perspectiva de um jovem privado da tutela dos pais. No livro de memórias de Taunay, por exemplo, quando da sua primeira viagem, a cena de despedida é descrita da seguinte maneira: “O dia 31 foi cruel. Mal podíamos olhar uns para os outros sem que as lágrimas nos desviassem pelas faces. E quando abracei, na manhã de primeiro de abril, minha mãe!... Que momentos! [...] chorava como um menino que segue para o colégio”.¹²²

Em Albino, é utilizado o mesmo recurso de narrativa que marca os limites da infância: “Grande foi a saudade que tive de minha mãe, e ainda me lembro do abraço de despedida, que nos demos reciprocamente, no seu quarto de dormir junto à cama. [...] Meu pai e Tristão Pio dos Santos, então Intendente de Marinha, me acompanharam a bordo. Ainda as lágrimas me acodem aos olhos quando me recordo desses momentos”.¹²³ Preenche-se assim com as enternecidas lembranças os relatos da passagem da infância para uma vida adulta. Segue então para Coimbra, em 1825, matriculando-se no primeiro ano da faculdade de direito. A formação acadêmica, as viagens e as relações sociais passam a compor a trama narrativa que se cria em torno da vida que se inaugura. O bisneto, Américo Jacobina Lacombe, em resumida biografia que escreve do conselheiro Albino, descreve os seus anos de formação em Coimbra nos seguintes termos:

Fez com brilho todo o curso e principalmente desenvolveu-se e poliu-se na sociedade. Viajou todo Portugal, conheceu o Porto e Lisboa, cuja sociedade assiduamente frequentou apresentado pela família materna, de excelente posição. Frequentou os teatros, aprendeu a apreciar boa música e tomou lições de inglês e italiano. E quando em 1831, voltava à casa paterna, já no Rio de Janeiro, com a *carta* a tiracolo, era um perfeito cavalheiro, muito cioso de seu nome e de sua gente. Já por essa época o jovem bacharel apresentava os traços que havia de manter até o final da vida.¹²⁴

De volta ao Brasil, das reminiscências do memorialista nos seus primeiros anos de juventude, talvez nenhum outro tema tratado no *Memórias de um magistrado* seja tão frequente quanto o registro do progressivo desenvolvimento da sociabilidade do então jovem magistrado: “fui muito obsequiado etc., porque já não era o menino, e sim o Juiz de Fora de

mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso”. In.: *O Ateneu*. São Paulo: Editora Três, 1973, p. 25.

¹²² TAUNAY, 2005, p. 131.

¹²³ OLIVEIRA, 1943, p. 62.

¹²⁴ BARBOSA, 1934, p. 30.

Cachoeira. [...] Cachoeira não era mimosa como São João Del Rei, mas era muito e muito mais rica, o foro muito mais adiantado e trabalhoso, e o trabalho muito melhor retribuído, e eu era muito visitado por pessoas importantes da Bahia e do Iguape”.¹²⁵ Em toda parte, Albino se lembrará das relações estreitas com as “pessoas importantes”, cujo contato carinhoso, que nascia de sua precoce popularidade, o orgulharia ao mirá-la com alguma distância temporal. Começa, dessa época da sua vida, o cortejo das lembranças dos salões, casamentos, saraus, partidas, soirées, batizados, enfim, todo o aparato cerimonioso que alardeava a opulência dos costumes do seu círculo social.

O livro de memórias de Albino, nesse sentido, permite que se entrevejam os domínios político, comercial, os bens culturais, toda uma gama de privilégios que lhe era assegurada pela condição de elite imperial. Os espaços mais sofisticados, os hábitos palacianos, as normas de conduta, as concessões e regalias aparecem no texto memorialista como sinais da *naturalidade*¹²⁶ desses elementos no cotidiano do conselheiro, tornando os seus hábitos de fidalguia marca da sua personalidade. O jornalista e professor Antônio Baptista Pereira, em 1924, descreve o conselheiro:

Albino era um tipo fidalgo. Desde solteiro, quando encetou a carreira da magistratura, era todo gravidade, compostura, estilo, etiqueta. Nunca viajou sem a sua baixela de prata e os seus escravos. Educado em Lisboa, no convívio da fidalguia portuguesa, esmerara maneiras e sentimentos. Realista até a medula, não era menos linhagista, e parenteiro, como dizia as velhas paulistas.¹²⁷

Recordar a vida social e elegante como narrativa fundamental da própria vida nos parece excelente indício das aspirações memorialistas de Albino. Uma vez completamente imerso nesse universo das altas rodas, sobretudo da corte, o seu livro de memórias se constitui enquanto mostra de um modelo de escrita bastante particular: o registro dos lugares, eventos e das formas fundamentais de sociabilidade próprias das pessoas daquele círculo social. Quando se atribui à vida cortesã uma autonomia de constituição, então o registro da vida elegante, das festas, das vestimentas, dos cardápios, dos convivas, das relações, dos diferentes eventos destinados à reunião de um grupo bastante restrito “pode parecer algo sem importância, talvez

¹²⁵ *Idem*, p. 119.

¹²⁶ Sobre a tendência geral de elites constituídas a respeito dos próprios privilégios, cf. MILLS, C. Wright. *A elite do poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981: “As pessoas que gozam de vantagens resistem a crer que são por casualidade pessoas que gozam de vantagens, e se inclinam a definirem-se a si mesmas como pessoas naturalmente dignas do que possuem e a considerarem-se como uma elite natural e a imaginar a sua riqueza e privilégios como ampliações naturais de suas personalidades seletas”.

¹²⁷ Cf. de Baptista Pereira, *Homenagem a Ruy Barbosa: Ruy estudante*. São Paulo: Centro Ac. Onze de Agosto, 1924.

ridículo, um mero aspecto exterior”, mas que, ao contrário, se constitui, para falar com Norbert Elias, “um indicador altamente sensível e um instrumento de medida bastante confiável do prestígio e valores dos indivíduos em sua estrutura de relações”.¹²⁸

Em síntese, é clara a importância dada por Albino ao conjunto de uma vida citadina e elegante como condição distintiva do prestígio social de que usufruía. Mais que registros de pequenas frivolidades, nas *Memórias de um magistrado do Império*, os salões, os hábitos etc., determinam o valor aristocrático das reminiscências do conselheiro. A posição de destaque que sempre assumiu entre os seus pares transformou-se em motivo de publicidade, de registro para a posteridade; colocando-se neste lugar, o conselheiro marca e comprova a fidalguia e a nobreza da sua família, compondo o seu livro de reminiscências a partir de uma espécie de ritual de singularização ou de diferenciação da sua gente. O valor social do poder e da riqueza converte-se para Albino em um valor inconteste. Não se trata só de um mero lugar social que lhe confere alguma atribuição ou privilégio, mas trata-se de um símbolo constitutivo da sua própria existência.

Dito isso, a ideia é propor uma leitura que dê mostras da configuração desse universo através do discurso memorialista. Para tanto, pensar a eficácia das imagens e das figurações elaboradas pelas memórias de Albino significa reorientar o valor da narrativa dos hábitos de sociabilidade: a arte de receber, de vestir, de conversar, promover jantares, edificar e mobiliar uma casa, escrever memórias... enfim, todos os tributos de que não pode prescindir um “magistrado do Império”.

Sobre o início da sua carreira na magistratura, por exemplo, Albino assinala com enfado a pouca sociabilidade das províncias por onde passou. As cidades do interior, onde deu início à sua carreira, marcaram a vida do conselheiro – quando então assumia o cargo de juiz de fora – sobretudo pela esquivança das famílias provincianas e o pouco divertimento em sociedade, que se limitava, muita vez, a tomar chá com alguns dos seus recentes amigos: “A vida em Caravelas era muito insípida, mas sossegada. Não havia uma casa onde se tomasse chá, não havia um piano. Custava-me a arrebanhar alguns dos professores ou o escrivão para virem à minha casa e tomarem chá comigo. Só assim conseguia não ficar inteiramente isolado”.¹²⁹ Ou, ainda, quando relata a má impressão que tivera da cidade de Nazaré, província do Pará: “Em Nazaré não havia um piano, um teatro, uma só casa onde se tomasse chá”.¹³⁰ Para mais adiante complementar: “Dei-me no Pará com as melhores famílias, como

¹²⁸ ELIAS, 2001, p. 33.

¹²⁹ OLIVEIRA, 1943, p. 127.

¹³⁰ *Idem*, p.143.

era natural. Não havia divertimento além da festa anual de Nazaré. Doze famílias por isso se juntaram a dar cada uma, em cada sábado, uma partida em que se tomava chá e contradançava, nada mais havia”.¹³¹

Em contraposição às constantes queixas, Albino observa que nas pequenas cidades por onde passou, teve ele uma importância capital para o desenvolvimento da sociabilidade desses lugares. Fato interessante se pensarmos que a um fidalgo era dada, por assim dizer, a obrigação de levar uma vida social dinâmica e intensa. Uma espécie de *dever* de autoafirmação social que exigia dele o esforço de ver e ser visto em circulação. Equivale a dizer que, por um lado, uma movimentada vida social deveria proporcionar prazer, diversão, mas, por outro, deveria fazer parte também de uma espécie de cumprimento de exigências de parte fundamental das atividades de um nobre. Nesse sentido, Albino considera narrar em suas memórias as festas e peças teatrais sob sua responsabilidade promovidas naquelas cidades: “promovi festas, representou-se a Nova Castro, a Bela Selvagem, etc. Em Caravelas era um acontecimento e eu mesmo ensaiava as comédias, acompanhava a música” e destaca “isso me divertia solenemente”.¹³² Note-se aí que, como índice de superioridade moral, advertia-se quanto ao caráter “solene” dos seus momentos de lazer. Da sua passagem por Maranhão, ficou a lembrança:

No Maranhão havia poucos divertimentos. Havia um teatro regular, mas sem companhia. Apareceu a Margarida Lemos com o Ricco e uma má e incompleta companhia, e assim mesmo durante esses dias houve certa distração para quem conhecia o teatro lírico. Havia a Recreativa, sociedade de Baile, e algumas noites assisti a soirées bem concorridas nas casas do Inácio José, D. Ana Jansen, Joaquim Burgos, D. Luiza Marcelina Nunes Gonçalves e Carlos Antônio Muniz. Tive íntimas relações com D. Lourença Leal e toda a família.¹³³

O conselheiro Albino agrega ao registro da sua vida, a lista de figuras patricias que frequentavam a casa paterna como modo de responder ao mesmo propósito de demarcação do seu lugar em meio à trama de personagens ilustres. É importante lembrar, portanto, que é essa uma sociedade altamente organizada em torno das relações pessoais, o indivíduo é a rede de relações dentro da qual está inserido, marca fundamental do sentido de pertença de grupos socialmente distintos. Este amplo circuito de organização social implicava o cultivo de relações familiares em uma estreita conexão com os âmbitos da vida política e

¹³¹ *Idem*, p.154.

¹³² *Idem*, p. 142.

¹³³ *Idem*, p. 164.

administrativa. Tudo se imiscuía no interior destas relações, tanto em espaços públicos, como teatros, clubes, cafés, livrarias, quanto na sua dimensão mais privada das festas de família, dos salões etc., concorrendo para uma intersecção entre o público e o privado, na consolidação de uma aliança que se alimentava mutuamente das diferentes esferas de circulação.

Dispor de amigos prestigiosos se constituía enquanto um trunfo de peso. Foi precisamente por intermédio de um dos antigos amigos de família, o Regente Feijó, que Albino nomeou-se magistrado¹³⁴: “meu pai foi apresentar-me ao Ministro da Justiça, Diogo Antônio Feijó, que nos recebeu muito bem e disse que de 60 lugares vagos da magistratura escolhesse qual me conviesse”.¹³⁵ A propósito da ideia de merecimento, muito provavelmente derivada de um entendimento que se caracteriza por um princípio de superioridade nata, Albino parece entender o seu mérito como sinónimo de uma rede influente de amigos – que eram basicamente homens de prestígio – próxima o suficiente e habilitada a dar-lhe o espaço “merecido”. Escolheu São João del Rei e para lá partiu em 1832.

Depois de passar por cidades do interior do Brasil, volta Albino para a corte: “nunca passei melhor tempo na minha vida nem assisti a festas tão pomposas”.¹³⁶ É desse tempo também as reminiscências sobre a sua união com D. Isabel Augusta de Souza Queiroz. Obedecendo a um velho costume aristocrata, o seu casamento fora proposto sem o consentimento dos noivos, que sequer se conheciam. À época, casavam-se os pupilos da casa sem grandes interferências do “coração”, mas atendendo a interesses sociais e financeiros das respectivas famílias, os progenitores ou tutores ficavam responsáveis por combinarem entre si o enlace dos filhos. Com Albino não foi diferente, a Marquesa de Valença aceitou casar uma de suas sobrinhas com o já então desembargador Albino José Barbosa de Oliveira, e, fazendo a proposta ao pai, à revelia dos futuros noivos, aceitou o velho Barbosa, que, exultante, apenas comunicou a deliberação ao filho que teve de ir, no dia seguinte, à casa do Conde “agradecer a honra da escolha”, embora estivesse profundamente abalado com a notícia. Escreve Albino: “eu pus-me a chorar, porque apesar de desejar e precisar muito casar-me, e de parecer-me este casamento muito aceitável, lamentava a perda de minha liberdade e o peso

¹³⁴ O bisneto do conselheiro Albino, Américo Jacobina Lacombe, reconstitui a genealogia da sua família destacando o “espírito militar” que quase desaparece no continente americano. Do mais antigo patriarca Capitão-de-mar-e-guerra descendem bem poucos homens de armas, contudo, segundo Lacombe, a família passa a se destacar por outra atividade: a magistratura. “Em França”, escreve ele, “um linhagista diria que a família passara da “noblesse de l’épée” para a “noblesse de robe”. Dos seus descendentes próximos, sete foram magistrados e quatro chegaram ao Supremo Tribunal de Justiça”. Cf. Rui Barbosa. In: *Mocidade e Exílio. Cartas ao conselheiro Albino José Barbosa de Oliveira e ao Dr. Antonio D’Araujo Ferreira Jacobina*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, p. 21.

¹³⁵ OLIVEIRA, 1943, p. 112.

¹³⁶ *Idem*, p. 146.

que ia tomar sobre mim”.¹³⁷ E os futuros noivos só se conheceram quando estavam reciprocamente comprometidos. À esposa, são dedicadas algumas páginas sobre a sua origem, cuja família, “numerosa, muito importante”, observa o conselheiro, “deu origem a muitas famílias notáveis da Província”.¹³⁸

A menção ao casamento se deu de modo a registrar também o luxo da cerimônia, cujos convidados estadeavam fardões, grã-cruzes e joias: “as senhoras ornadas de pérolas e brilhantes. A minha noiva vinha radiante de brilhantes: o meu retrato pendia-lhe ao colo d’um rico colar de brilhantes, que fora de sua mãe; o cabelo era apanhado por uma rica flor de brilhantes, o véu por outra, ainda mais rica...”¹³⁹

A narrativa da opulência, enquanto sinal de poder e prestígio, assinala como a sociabilidade de corte celebrava a herança fidalga de antigas tradições. Em todo o seu aparato suntuoso, a residência do já então casado conselheiro Albino tornou-se um centro de distinção, reunindo e entretendo a sociedade cortesã. O conteúdo de suas memórias passa, nesse sentido, pela reafirmação discursiva da importância dos grandes eventos enquanto espaço em que se esmeravam diversas *artes*: a arte de receber, a de preparar um ambiente elegante e culto, em que se dançava ou cantava árias de óperas, em que se cultivava o espírito e o humor, salões enquanto espaço de conciliações e cicatrização de antigas mágoas, arranjos e soluções para dissidências, ou seja, de valor político inestimável, tais eventos eram também preciosos para a manutenção e solidificação da unidade de grandes corpos políticos.

As reuniões e a frequente convivência nos espaços da corte assumiam a função não só de delimitar os costumes elegantes, a formação do gosto, mas também de inegável valor político, fomentando a sustentação de uma nobreza efetiva e simbólica. E é precisamente nesse universo aristocrático que se insere a seleção dos eventos narrados pelo memorialista cortesão, revelando a parte da sua vida que gostaria de ver registrada:

Demoramo-nos na Fazenda até maio de 1879 e nos primeiros dias desse mês voltamos para o Rio de Janeiro, e no 1º de julho dei um dos mais bonitos e concorridos bailes. [...] Foi muito concorrido, tivemos 48 senhoras e mais de cem cavalheiros. Estiveram o Barão e a Baronesa de São Diogo, o Visconde de Borges de Castro, Ministro de Portugal e família, D. Emerenciana com sete senhoras da sua família, D. Maria de Castro...¹⁴⁰

Ou ainda:

¹³⁷ *Idem*, p. 170.

¹³⁸ *Idem*, p. 192.

¹³⁹ *Idem*, p. 181.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 305.

A 11 de outubro [...] tivemos um lindo e concorrido baile, que acabou dia claro. Tivemos 80 senhoras, vieram 13 senhoras da família Bulhões, inclusive Luiza e D. Josefina, a Baronesa da Penha e filhas, e muitos médicos convidados por Oscar. O baile esteve brilhante, teve excelente orquestra e o costumado serviço. [...] Estiveram no baile, o Paranaguá e família, Dantas, Ministro da Justiça e Snra.¹⁴¹

Desdobrando quase sempre o mesmo tema, o conselheiro se coloca sempre entre a prestigiada sociedade, como quando descreve o catálogo de figuras patricias que o honravam com a sua visita:

A família Queiroz, de Amarante, era das mais nobres de Portugal. Referindo-se ao Padre Lourenço José de Queiroz Coimbra e Vasconcelos, diz o cônego Raimundo Trindade que “era da nobilíssima casa dos Queirozes de Amarante. Contava avós entre os mais ilustres personagens do norte de Portugal...”¹⁴²

E mais relações:

Vinham aqui sempre D. Tereza Garcez, o filho e a nora, hoje Conde de Garcez, as Arnaud, a Viscondessa de Aljesur, hoje Condessa, os deputados Santa Cruz e Peixoto de Goiás e Mato Grosso e Monsenhor Massoni, então Internúncio Apostólico e cavalheiro de fino trato.¹⁴³

E ainda:

Passamos o resto do ano de 1860 no Rio de Janeiro, gozando dos divertimentos que a cidade apresentava, almoçando muitas vezes com o Internúncio Falcinelli, depois de ouvir missa onde concorriam muitos diplomatas, como o Conde de Tomar, Glinka, e muitas pessoas gradas. Em Petrópolis conhecemos o Conde Barbolani, Ministro de Nápoles, o Faquhar e o filho do Lord North adidos à Legação Britânica.¹⁴⁴

Entusiasta do teatro e da música, das grandes atrizes e cantoras do seu tempo, Albino também entende o gosto pela arte apanágio de que não pode prescindir um homem de sociedade. Aqui lembra também as qualidades que convém a um homem de corte, que, além da nobreza de nascimento, seja também versado em música, artes figurativas, letras, enfim, que se desdobrem o mais possível o gosto e as qualidades intelectuais. Mostras do seu interesse pelas “coisas do espírito” são constantes nas memórias do conselheiro. A menção às atrizes com quem costumava entreter longas conversas, as referências às cantoras de maior

¹⁴¹ *Idem*, p. 307.

¹⁴² *Idem*, p. 201.

¹⁴³ *Idem*, p. 243.

¹⁴⁴ *Idem*, p. 260.

sucesso com quem também tinha relações é tema recorrente. Reserva, assim, espaço importante para as reminiscências que diziam respeito às maneiras com as quais preenchia os seus elegantes momentos de ócio, contando sobre as conversas interessantes, o teatro e a música “que muito serviam para a nossa distração”. Escreve, por exemplo, sobre o seu jantar com Emma La Grua – soprano italiana e primeira cantora do Teatro Imperial de São Petersburgo – de quem fala: “excelente cantora e moça admirável de beleza e prendas, pois falava muito bem, além da língua pátria, o alemão, francês e inglês, e com ela jantamos uma noite [...] e com quem dancei a vis-à-vis no baile do Conde de Iguaçu”.¹⁴⁵

Das relações de prestígio, aquelas que ficam entre as de maior destaque são, sem dúvida, as que mantêm com a família imperial. Com a Imperatriz, narra, terno e vaidoso, o seguinte evento por ocasião da morte prematura de alguns filhos seus:

Era noite de Baile do Cassino. Resolvi ir mas não dançar. Com efeito estava eu triste a um canto, quando a Imperatriz, vendo-me, abaixou-me a cabeça. Levantei-me logo e acorri ao lugar onde estava S. Majestade, que teve a bondade de perguntar por Isabelinha e pelas meninas o que fez que a conversação naturalmente caísse sobre o fato recente do falecimento dos meus filhos em Campinas. Ela mostrou-se muito penalizada.¹⁴⁶

Das mais frequentes queixas do conselheiro em suas memórias, a mais doída é aquela que denota certa reserva que o Imperador guardava a seu respeito. Fato mais ou menos pouco explicado, segundo Albino, a cautela de D. Pedro II era fruto dos desdobramentos de uma calúnia. A mágoa do conselheiro por ver o seu nome manchado justamente para aquele a quem fora sempre tão fiel e obrigado causava-lhe no ânimo enorme desagrado. São inúmeras as recorrências: “vendo a minha probidade tão diretamente atacada pelo Imperador, justamente a pessoa a quem eu sempre fora tão dedicado [...], a minha razão enlouquecia”¹⁴⁷; ou “aproveitei a oportunidade para perguntar ao Imperador se estava satisfeito e se exigia de mim mais alguma demonstração da minha inocência. Respondeu que não, mas conhecia-me que ele guardava-me certo desagrado”¹⁴⁸; ou ainda “fui de beca ao Paço agradecer ao Imperador, que ainda não estava corrente comigo, e por muito tempo se conservou como

¹⁴⁵ *Idem*, p. 242.

¹⁴⁶ *Idem*, p. 224.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 264.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 277.

desconfiado”¹⁴⁹; e mais “estive muito doente pela imprudência de ir ao Cassino só para me encontrar com o Imperador que aliás continuou a tratar-me com toda indiferença”.¹⁵⁰

A displicência e desprazer com que o Imperador o tratava tem para Albino a importância capital de uma enorme fissura na sua imagem de perfeito cortesão. Os momentos em que soa como mais implacável e ríspido são precisamente aqueles em que fala sobre os vetores das calúnias que fizeram com que o Imperador lhe guardasse mal disfarçada antipatia. “Patife”, “carrasco”, “ínfimo”, “de instintos maldizentes”, “velhaco”, “miserável” são alguns dos adjetivos com que Albino constrói a imagem dos seus detratores, para que os seus nomes ganhassem a posteridade da pior maneira possível. A memorialística de Albino assume aqui um efeito importante do gênero: tornar perene a imagem – boa ou má – daqueles que nela figuram.

Bellum omnium pater

A guerra dá a luz a estranhos e impensados acontecimentos, os quais, pela novidade são maravilhosos, pela frequência inumeráveis, e pela atrocidade e compaixão, deram ocasião ao antigo provérbio dos gregos: ‘Bellum omnium pater’ [a guerra pai de tudo].

Agostino Mascardi, Dell’Arte Historica

No livro de memórias do Visconde de Taunay, o tema tratado à exaustão diz respeito a sua participação na guerra do Paraguai (1864-1870). Das cinco partes em que o livro é dividido, três são reservadas ao relato da guerra, as outras duas tratam tanto da formação esmerada e austera no Colégio Pedro II e na Escola Militar, quanto da época em que se tornara político. É, portanto, a guerra o grande tema e o evento em torno do qual gravitam as suas reminiscências.

A guerra parece se constituir enquanto palco ideal para dois dos maiores interesses de Taunay: o primeiro, o da autovalidação do seu *nome* enquanto herói cuja história

¹⁴⁹ *Idem*, p. 281.

¹⁵⁰ *Idem*, p. 292.

está imbricada aos eventos mais decisivos de seu tempo, segundo, pelo aspecto documental que deve nortear a sua escrita. Ao documentar a guerra contra o Paraguai é por assim dizer cumprida a sua “missão” de legar para a posteridade os detalhes – com a autoridade de quem lhe foi testemunha – de evento tão significativo e que por isso mesmo deve constar nos anais da história do país. “As aventuras dramáticas e até trágicas que não restaria hoje o mais leve sinal, a mais apagada lembrança, se eu as não tivesse – talvez para sempre! – livrado do esquecimento”¹⁵¹, escreve Taunay, esclarecendo a responsabilidade histórica que atribui às próprias recordações pessoais, cuja finalidade é elevar o *status* – tanto do relato de guerra em *A Retirada da Laguna* quanto da sua autobiografia – a obras que devem ser tratadas como documentos imprescindíveis para a escrita de uma história nacional.

Possivelmente, em nome da objetividade e do valor histórico que pretendeu conferir aos seus escritos, Taunay sempre se preocupou com a feição dos seus relatos, a própria retórica textual evidencia tal preocupação, seja no *Memórias* seja em *A Retirada da Laguna* (1874), em que se lê: “o leitor vai descobrir aqui muitas incorreções, superfluidades, fatos repetidos: acreditamos poder deixá-los; são sinais de que se fala a verdade”.¹⁵² Talvez seja por este motivo que as obras memorialistas aqui selecionadas nada tocam no tema da memória enquanto objeto de reflexão. À memória é dada a condição de instrumento, um meio confiável de recomposição do passado. Identificar as lacunas deixadas pelo tempo e daí a possibilidade que se abre para o livre curso da fabulação na rememoração do passado lançaria por terra as pretensões dos memorialistas e poria sob suspeita a confiabilidade de suas lembranças. Possivelmente deriva daí a frequência com que insistem tratar-se de relatos “verdadeiros”. No entanto, a insistência muita vez acarreta o efeito contrário, porque se se diz todo o tempo sob o caráter verídico de suas lembranças, abre-se a possibilidade da dúvida se seria realmente possível que a recriação dos eventos não contasse em nada com os recursos da imaginação, ora preenchendo aquilo que, esborado pelo tempo, já não é passível de ser recordado com exatidão ora de ser o conteúdo simplesmente forjado a partir dos fins desejados.

A simples intuição de que o seu autorretrato pudesse ser visto como fabulação e de que o exercício de construir a si mesmo pudesse chamar a atenção para o que há ali não só de imaginação mas também deixar evidente uma seleção tendenciosa de eventos que faz a fim de construir certa imagem de si, faz com que Taunay revele tal insegurança ratificando com algum empenho a sua franqueza: “estou contando lealmente a minha vida, os estímulos que

¹⁵¹ TAUNAY, 2004, p. 135.

¹⁵² *Idem*, 1997, p. 33.

me dominaram...”¹⁵³, ou ainda para justificar o excessivo detalhamento de eventos distantes no tempo: “que poder de rememoração o meu! Ainda hoje tenho presente aos olhos tudo aquilo que, parece, ficou estereotipado na minha retina”.¹⁵⁴

O Visconde recorre à narrativa da guerra de modo a ver ali um quadro a ser explorado descritivamente com quase nenhum tratamento crítico ou visão mais dura a respeito das causas do evento sangrento, mas com certa condescendência com as razões da guerra, aparentemente pensada como única alternativa viável: “o Brasil, obrigado a defender suas honras e seus direitos, dispôs-se resolutamente à luta”.¹⁵⁵ Note-se que a frase é redigida de modo que o sujeito da oração seja o “Brasil”, prescindindo de expor o agente efetivo da resolução de entrar no embate: Pedro II. Escusado dizer que a sua simpatia pelo monarca talvez não só o detivesse em mencionar a obstinada recusa de D. Pedro em por termo à guerra, como ainda faz do evento uma ocasião de demonstrar o seu arrebatado patriotismo. As reminiscências do evento corroboram ainda para o engrandecimento da sua autoimagem ao declarar que diante de situações extremas é que se vê o “verdadeiro homem de guerra” cuja marca é “a constância inabalável”, referindo-se, numa manobra retórica, a si mesmo.¹⁵⁶

À figura do menino frágil, inteligente e de formação esmerada, vem se juntar a imagem do “verdadeiro homem de guerra”, de “constância inabalável”, que experimenta nas viagens em missão de guerra momentos decisivos não apenas para a configuração do seu caráter mas também de valor determinante para a sua obra enquanto literato. Escreve Taunay:

Não reproduzirei tudo quanto lá [A Retirada da Laguna] deixei contado e com tamanha felicidade que este livro tem sido por toda a parte benevolmente acolhido, merecendo traduções em várias línguas – privilégio, decerto, importante, pois, como muito bem diz Madame de Staël, ‘a versão só por si é meia imortalidade alcançada’. Obtereí a outra metade e conseguirei a minha obra a sanção e o apreço da posteridade? Não sei de todo; mas este é o meu ardente desejo...¹⁵⁷

A experiência bélica como aquela que marcará definitivamente a sua história individual e também a história da nação, bem como todo o fascínio provocado por um evento de tão grande porte é o que fixa a importância da guerra na narrativa do *Memórias*. A rearticulação dos convencionais termos das virtudes guerreiras e de tudo quanto tenha deixado registrado sobre o evento se abrem enquanto afirmação da sua autoridade de homem de armas

¹⁵³ TAUNAY, 2004, p. 382.

¹⁵⁴ *Idem*, p. 347.

¹⁵⁵ TAUNAY, 1997, p. 38.

¹⁵⁶ *Idem*, p. 32.

¹⁵⁷ TAUNAY, 2004, p. 307.

e letras brasileiro, entendendo que o relato de guerra, enquanto “fato memorável da pátria”, será produzido seguindo princípios e critérios de uma arte de narrar feitos, de uma arte histórica.

A preceptiva retórico-poética-historiográfica *Dell'Arte Historica*, de Agostino Mascardi, expõe as principais tópicos de composição do discurso histórico. Texto publicado pela primeira vez em 1636, contando com cinco edições seiscentistas e três reedições durante os séculos XIX e XX, *Dell'Arte Historica* é basicamente uma releitura seiscentista dos preceitos retóricos das *auctoritates* sobre o modo de se escrever a história.¹⁵⁸

Para Mascardi, a arte histórica tem como finalidade “ensinar a narrar a história dos acidentes humanos muito memoráveis”, e mais que isso “o ofício do compositor da história é frequentemente comprometer-se com personagens de excelente qualidade, e com soberanas dignidades merecedoras de reverências”, o que equivale a dizer que se escreve história “para formar no ânimo de quem lê o simulacro da virtude, imitado nos exemplos de tantos ínclitos heróis”.¹⁵⁹ É possível perceber aqui uma apropriação muito clara dessas prescrições pelos letrados oitocentistas. E a aproximação que propomos vai além. A partir da preceptiva de Agostino Mascardi, outro ponto que merece a nossa atenção é sobre o caráter daqueles que devem figurar na história:

Devendo-se fazer a composição da persona a partir das ações mais longínquas, desde o nascimento, até as mais recentes, do fim da vida. Lembra ao escritor de história que as vidas que interessam são as dos homens de guerra dotados de eminentes virtudes, com as quais se pode despertar no leitor a imagem virtuosa exemplar.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Não queremos afirmar aqui, contudo, que o Visconde tenha lido Agostino Mascardi, mas uma vez concordando que as matérias históricas narradas partiam de tópicos conhecidas, formuladas e largamente emuladas em práticas letradas precedentes e contemporâneas ao Visconde é natural que pensemos que a sua compreensão do que seria um discurso histórico guarde alguma semelhança com determinados lugares-comuns aplicados e consagrados por toda uma tradição. Embora não possamos afirmar que o Visconde tenha lido especificamente a preceptiva de Mascardi, sabe-se de um exemplar da edição de 1674 do *Dell'Arte Historica* que pertence ao acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, instituição amplamente conhecida por Taunay. Com essa informação, também é possível entender a circulação de Mascardi em Portugal e no Brasil, a partir do início do século XIX, uma vez que parte principal do acervo da Biblioteca Nacional se constitui da biblioteca de D. João VI, transportada para o Brasil por ocasião da transferência da corte portuguesa.

¹⁵⁹ Conferir a tradução de passagens do *Dell'Arte Historica* em: SINKEVISQUE, Eduardo. *Com furores de Marte e com astúcias de Mercúrio: o Dell'Arte Historica de Agostino Mascardi*. Topoi. Revista de História. Vol.7. Julho-Dezembro de 2006.

¹⁶⁰ SINKEVISQUE, 2006, p. 11.

Embora a escrita das memórias de Taunay seja fundamentada na suposta “confissão minuciosa” da sua vida, o que fica por outro lado muito evidente durante a leitura do *Memórias* é o filtro rigoroso dos eventos ali narrados. A despeito do seu desejo de “contar tudo quanto lhe sucedera”, Taunay concentra-se basicamente na narrativa da sua experiência de guerra. E note-se que a guerra do Paraguai já havia sido matéria d’*A retirada da Laguna* e do *Diário de Exército* mais especificamente, além de perpassar a sua obra de modo mais tangenciado. A sua preocupação contínua com o tema da guerra, notada por Wilson Martins como um “obsessivo tema de inspiração”¹⁶¹, é indício de que Taunay também parece acreditar que as vidas dignas de figurarem na história são aquelas de “homens de guerra dotados de eminentes virtudes, com as quais se pode despertar no leitor a imagem virtuosa exemplar”.

As narrativas sobre os eventos desde o primeiro momento da expedição ao Mato Grosso, tanto em *A retirada da Laguna* quanto no *Memórias*, são as de sofrimentos atrozes. A “insuficiência de víveres, a absoluta falta de meios de transporte, a inexistência de uma cavalaria, pouca munição, nenhuma esperança de reforço, ou socorro para um punhado de homens em país inimigo”,¹⁶² somando-se a isso o padecimento tanto moral quanto físico, a epidemia de doenças que dizimou parte significativa da tropa, a sombria melancolia a que se entregara por medo de ser sepultado naquele ermo, pela saudade da família e por ver esvaecida a possibilidade de uma carreira promissora, nos sugere a leitura segundo a qual o Visconde procura fazer deste o palco ideal para a atuação de um “verdadeiro homem de guerra”, que, a despeito de todo sofrimento, mantém a “constância inabalável”, sem que nenhuma agrura consiga abater a sua energia de “soldado brasileiro”.¹⁶³

É nesse sentido que ao narrar cada um dos infelizes momentos pelos quais passou durante a guerra, Taunay coloca diante dos olhos do seu leitor um quadro de infortúnios e desgraças que só é dado a um número reduzido de homens participar efetivamente. Se a escrita de uma autobiografia narra a trajetória de alguém que tenha se tornado, num dado momento da vida, singular, este momento é, decerto, para Taunay, a guerra. Alguém dificilmente escreveria uma autobiografia se não houvesse ocorrido uma mudança radical em sua vida, diz Starobinski.¹⁶⁴ A mudança do indivíduo Taunay – e o caráter exemplar da sua

¹⁶¹ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 352.

¹⁶² TAUNAY, 1997, p. 63.

¹⁶³ *Idem*, p. 67.

¹⁶⁴ STAROBINSKI, Jean. “The Style of Autobiography”. In: *Literary Style: A Symposium*. New York: Oxford University Press, 1971, p. 279.

transformação – fornece um sujeito heroico para um discurso narrativo que se pretende exemplar. O evento da guerra é precisamente a grande oportunidade de se pensar epicamente, em uma contemplação heroica de si mesmo a partir da narrativa da experiência em um campo de batalha.

Ao escrever sobre a guerra, Taunay põe em cheque a sua vivência como uma experiência meramente individual, mas, ao mobilizar o país, a guerra torna singular tanto o indivíduo que esteve em um campo de batalha quanto a nação ali representada por ele, oferecendo a possibilidade de compartilhamento, de associação de um “sentimento” hipoteticamente nacional. José Veríssimo, em *História da literatura brasileira*, faz o seguinte apontamento:

Após largos anos de paz, de tranquilidade interna, de remansosa vida pacata sob um regime liberal e bonachão, apenas abalada por mesquinhas brigas partidárias que não logravam perturbá-la, rebentou a guerra do Paraguai, que durante os últimos cinco anos do decênio de 60 devia alvoroçar o país. Pela primeira vez depois da Independência sentiu o povo brasileiro praticamente a responsabilidade que aos seus membros impõem estas coletividades chamadas nações. Ele, que até então vivia segregado nas suas províncias, ignorando-se mutuamente, encontra-se agora fora das estreitas preocupações bairristas do campanário, num campo propício para estreitar a confraternidade de um povo, o campo de batalha.¹⁶⁵

A citação acima é reveladora da importância que a guerra contra o Paraguai assumiu para a configuração do sentimento de nacionalidade e talvez o primeiro que tenha brotado “no povo brasileiro” desde a Independência. Taunay, consciente disso, narra o evento em questão, publicando as experiências daqueles “infortunados soldados” que, expostos a tantos males, só por um “profundo senso de disciplina” e amor à pátria ainda se mantinha nas fileiras; narrar as desventuras da guerra significava convidar o leitor a conhecer “as mais terríveis provações” a que um “pequeno corpo de exército quase perdido nos vastos espaços desertos do Brasil”¹⁶⁶ fora obrigado a passar.

Historiar a guerra significou para o Visconde uma profunda ligação entre a sua história e a história do Brasil; ele presenciou os momentos mais terríveis, explorou os sertões enquanto outros podiam “apenas” ler sobre o tema. Nesse contexto, Taunay pensa-se duplamente merecedor de reconhecimento: primeiro, pela bravura ao lutar em um campo de batalha e, segundo, pelo esforço de reviver pela lembrança e registrar tudo o que ali tenha

¹⁶⁵ VERÍSSIMO, 1916, p. 275.

¹⁶⁶ TAUNAY, 1997, p. 42.

acontecido; isto nos fornece uma excelente pista para a discussão, uma vez que podemos perceber aí a importância que o duplo *armas e letras* tem para o memorialista, uma vez que lhe valerá a tão desejada imortalidade na galeria de “brasileiros ilustres por letras, armas e virtudes”. Com efeito, Taunay admite para si não apenas o valor patriótico do soldado mas o olhar e a escrita do cronista que ali assume a mesma grandeza, uma vez que tornou públicas, através da narração, as façanhas desconhecidas.

Digamos, de momento, que a leitura do livro de memórias do Visconde como um “livro escrito contra a sua época, como um protesto saboroso e divertido de um homem que soube viver bem a vida”¹⁶⁷ ou ainda como um “outro escritor, de juventude e atualidade insuspeitadas”¹⁶⁸ são leituras que não fazem justiça à sua complexidade, além de não se abrirem para uma leitura do gênero memorialista praticado por ele como um espaço de revitalização de discursos tradicionais e do autoengrandecimento comum entre os sujeitos autobiográficos de fins de século.

Na heterogeneidade desse gênero que mistura ensaio, crônica política, relatos de guerra e de viagem, dissertação científica, configurado de modo que, ao mesmo passo em que se omitem atores, episódios, conflitos, se monumentalizam o nome do seu autor, da memória de certos eventos e personagens.

Os símbolos de distinção

Das diversas maneiras com que o conselheiro Albino José reitera a sua condição de homem ilustre entre os seus pares, as referências que faz às indumentárias é certamente uma das mais curiosas. É certo que as roupas sempre serviram, dentre outras coisas, para definir o lugar social daquele que as portasse. Mostrar-se em todo o refinamento de seus vestuários constituía um modo bem definido de dizer que se pertencia a tal ou qual grupo social, tornando-se basicamente mais uma maneira de ordenação que contribuía para a reafirmação do sistema de valores aristocráticos. É por esse viés que entendemos as menções do conselheiro Albino às vestimentas – as suas e as de sua família – com especial atenção à descrição das roupas de gala, como quando escreve: “A 31 desse mês teve lugar o único baile que o Imperador deu. Foi no Paço da cidade. [...] Isabelinha foi, e levou um vestido de seda

¹⁶⁷ MEDEIROS, Sérgio. “Prefácio”. In: TAUNAY, Visconde de. *Memórias*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

¹⁶⁸ AVILA, Myriam. “Prefácio”. In: TAUNAY, Visconde de. *Memórias*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

que nos custou cem mil réis na loja do Leal & Gama. Era nesse tempo o custo dos melhores vestidos”.¹⁶⁹

Há pelo menos três elementos dignos de nota no trecho mencionado acima. De início, é aludido ali o evento social em questão: um baile promovido pelo Imperador. É este, por assim dizer, o pano de fundo onde se desenrola a vida social do casal e o prestígio de ser convidado pelo próprio Imperador. Num segundo momento, Albino faz referência ao tipo de tecido de que era feito o vestido de sua senhora: a seda. Não se diz por acaso: àquele tempo, a seda, junto com os brocados e veludos, eram os tecidos prediletos de que eram feitas as roupas da elite imperial. Num terceiro plano ainda, a menção ao preço e à *Maison* que confeccionou o vestido. E aqui há um dado interessante. No interior de um sistema em que o refinamento, a elegância se constituía enquanto símbolo de distinção social, para garantir a respeitabilidade de um grupo, bem como para se diferenciar daqueles que tentavam a todo custo “imitar” o *grand monde*, surge a necessidade de se diferenciar por outros meios.

Assim, se os modelos das roupas já eram a esta altura copiados por arrivistas que por mil motivos começavam a frequentar os salões aristocráticos, fez-se necessário buscar outros meios que atenuassem certa “democratização” da moda; os indivíduos fidalgos tendiam a revelar o seu *nível* utilizando não apenas o modo tradicional que privilegiava os importados e caros tecidos, os chapéus ou as joias, mas também as etiquetas que levavam nas roupas. É esse um novo dado que passa a atribuir uma carga maior de significação ao jogo simbólico de distinções entre a senhora de nobreza incontestável e a burguesa, o aristocrata de origem nobre e o homem rico das finanças, a nobreza de família antiga e os novos ricos do Império. Não é nem tanto o vestido que importa, mas a etiqueta daquele que o criou, talvez daí estar contida na informação dada por Albino não apenas o evento em que se usou o dispendioso vestido, o tecido e o valor, mas, principalmente, o registro do nome daqueles que eram a seu tempo alguns dos costureiros mais procurados pela aristocracia de corte. O uso de roupas “de grife” permitia, desse modo, que as elites aristocratas usufríssem de uma moda mais personalizada que os novos ricos perseguiram e que os “pequenos funcionários e todos os párias sociais espiavam nas vitrinas com o olhar sequioso”.¹⁷⁰

O tema da indumentária de gala protagoniza outro momento inusitado. Ao narrar sobre um baile em que estava presente o Imperador, é o conselheiro o convidado de honra escolhido para dançar com a Imperatriz, ao que comenta: “felizmente a minha luva da mão

¹⁶⁹ *Idem*, p. 229.

¹⁷⁰ Sobre o tema Cf. SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 141.

direita estava em folha”.¹⁷¹ Se lembrarmos da importância dada pelo memorialista aos símbolos que compunham a sua figura e imagem de homem nobre, a luva “em folha”, assim como os caros vestidos das senhoras, era um elemento que compunha o decoro do vestuário masculino, que, com a bengala, chapéus e discretos ornatos, formavam a indumentária completa de um frequentador da boa sociedade. É precisamente o apuro com que utiliza os complementos imprescindíveis do vestuário através do bom manejo dos objetos de que dispõe, que o homem polido demonstra a todos como é afeito aos hábitos de fidalguia. Nada na memorialística de Albino é por acaso: cada mínimo detalhe, seja do comportamento, seja da aparência, é analisado, medido, devendo ser acolhido pelos seus pares como digno do lugar que ocupou. Mencionar o aspecto da luva que usava em um baile, a despeito da aparência de bagatela, desponta também como interessante indício sobre o interesse dos leitores de memórias, contribuindo para uma ideia mais aproximada do que nelas se buscava: hábitos corriqueiros do passado que se apresentam assim, naturalmente, pelos próprios fatos narrados pelo memorialista. Sobretudo quando tenha sido o memorialista membro da antiga nobreza imperial, alguém cuja vida tenha sido elevada da condição de “cidadão qualquer”.

A tendência do conselheiro é sempre cuidar para que as suas experiências sejam registradas em termos de vivências exclusivistas: os grupos seletos de amigos, as festas concorridas, mas só frequentadas pelas altas rodas, são só exemplos dos dados com que Albino alimenta a sua filiação à elite aristocrática, ao exaltar o poder e o prestígio da sua própria classe, ainda que o faça na dimensão temporal do passado, o artifício tem o efeito de defendê-lo de certa “intromissão” de uma nova ordem social, burguesa e republicana, os dois elementos que se contrapunham aos seus mais caros atributos: nobre e monarquista. Uma vez limitado o seu tempo e o seu lugar como representantes de um passado, de um mundo em vias de ruir, mira, dali, um futuro pouco auspicioso, em direção a certo “caos democrático” que ameaçava a solidez daquele grupo social: “a morte acabou com tudo isso, e breve acabará comigo”.¹⁷² Acentua-se a devoção ao passado pelo pessimismo com o futuro.

Vivendo a crise e o fim da monarquia, libertos os escravizados, o enfraquecimento econômico resultado da emancipação, o prestígio social suplantado, insatisfeito de si mesmo, a única tábua de salvação dos valores do ancião conselheiro é a reivindicação da sua própria aristocracia, valor indiscutível, a única pedra de toque em que se apoiava a despeito das flutuações sociais e políticas. Refugiando-se nestes valores – patriarcal, católico e ibérico – o livro de memórias de Albino é um hino aos “tempos áureos” do Império, mas é também a sua

¹⁷¹ OLIVEIRA, 1943, p. 224.

¹⁷² Idem, p. 24.

queixa mais veemente diante do desagrado e repulsa causada pela emergência de novas configurações sociais. Arrivistas endinheirados, republicanos, ferem a dignidade dos membros da velha nobreza imperial, a idealização do passado é a única resposta que lhes resta frente às inconstâncias sociais. Reafirmar o modo como as famílias patricias cumpriam os rituais que lhes eram próprios da condição, o ostensivo orgulho pelo pertencimento a certo setor da sociedade, são traços que permitem que se leia o *Memórias de um magistrado* segundo uma óptica de registro para a posteridade de padrões, regras, valores, distinção e opulência de que gozavam os velhos fidalgos. Reside aí, talvez, uma das particularidades das memórias do conselheiro: em nome do registro da sua distinção, Albino José elabora um quadro da sua vida, diferentemente de parte significativa dos memorialistas contemporâneos seus, mais interessado na esfera particular que na pública.

A casa

Dentre os elementos de distinção de um importante homem de sociedade, a *casa* seguramente ocupava um valor inestimável. Em contraposição a edificações mais modestas, pouco mobiliadas, compartimentadas em sala, alcovas e cozinha, de modo a ter propósito estritamente doméstico e de dimensões e estrutura pouco convidativas para receber, o esmero na construção, a organização dos espaços interiores, os jardins, a disposição do elegante mobiliário e o alto nível social da vizinhança eram alguns dos elementos que fortaleciam a imagem do dono dos pequenos e grandes palacetes distribuídos pela corte. O conselheiro Albino morava, como já era de se supor, num desses endereços, num “palácio de formosura e sólido”¹⁷³, localizado em rua conhecida por servir de morada à gente rica do Império. Escreve Albino:

Em junho de 1866 deixamos a casa do Flamengo e viemos morar definitivamente nesta casa-palácio à Rua dos Inválidos número 82. [...] As obras continuaram na frente da casa, salões etc. A casa ficou pronta em 1867 e só dependente de diversas ferragens e botões que se mandaram vir de Paris. Vieram errados, encomendaram-se segundos. Em 1870, chegou a mobília e no 1.º de julho de 1870 dei o primeiro baile ao qual veio o Ministro de Portugal Matias de Carvalho.¹⁷⁴

¹⁷³ *Idem*, p. 242.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 296.

Os vastos salões e corredores, a luxuosa escadaria, entressolho com quartos para hóspedes, espaçosas cocheiras etc, eram algumas das características do palacete do velho memorialista. A Rua dos Inválidos era então habitada pela “melhor sociedade”, os vizinhos – titulares e altos funcionários do Império – eram *habitués* da casa do conselheiro, sempre movimentada pelos bailes. Eram essas casas basicamente grandes construções, cujas características mais fundamentais eram o tamanho do terreno explorado, a largueza, o número de janelas. É muito provável que os nobres donos desses enormes casarões tentassem copiar os esplendores do Segundo Império francês, quando o país ainda dominava os modelos de sofisticação, daí os objetos “que se mandavam vir de Paris”.

“Se aquilo que o caracteriza é a frequência costumeira de convivas a reuniões amiudadas onde a palestra, as boas letras, a dança, a poesia, a música entretém cultivando – a casa à Rua dos Inválidos 82, do Conselheiro Albino Barbosa de Oliveira, era em verdade um salão”, escreve Wanderley Pinho, em 1942, no seu saboroso estudo sobre a vida elegante da corte carioca.¹⁷⁵ Por aí se conclui que a descrição que faz o conselheiro da sua casa só reafirma, pelo luxo e opulência, a diferença pessoal e de origem da família em cada âmbito da vida social e privada.

A evocação das características da casa em que vivia marcam as gerações posteriores da sua família. As memórias do conselheiro parecem cumprir bem ao que se propunha, sinal disso são as páginas escritas a respeito do seu livro de reminiscências, muitas vezes descrições deslumbradas do aparato festivo e luxuoso com que Albino realçava o seu *savoir-vivre*, escreve o bisneto:

O pai deixou-lhe uma casa na então aristocrática Rua dos Inválidos. O desembargador Albino reformou-a completamente. Deu-lhe ares fidalgos e o tom que na época denotava nobreza. Grande saguão, corredores enormes e vastos salões para bailes. Não esqueceu uma galeria de retratos, onde colocou imensos quadros a óleo representando os seus antepassados e os de sua mulher. E cuidou de, no entressolho, destinar quartos para hóspedes, que poucas vezes haviam de estar vazios. Pôde então dar expansão ao seu temperamento e receber com extraordinário prazer as suas numerosas relações. Restam ainda listas de convidados para seus bailes e partidas. É pois fácil reconstituir a sociedade que frequentava os seus salões. Era toda a política e a magistratura que ali vinha dançar quadrilhas, valsas e lanceiros.¹⁷⁶

¹⁷⁵ PINHO, Wanderley. *Salões e Damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Martins, 1942, p. 231.

¹⁷⁶ Cf. BARBOSA, Rui. *Mocidade e Exílio. Cartas ao Conselheiro Albino José Barbosa de Oliveira e ao Dr. Antonio D'Araujo Ferreira Jacobina*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, p. 34.

As lembranças da casa tornaram-se um repertório compartilhado por aqueles que gozaram, direta ou indiretamente, dos velhos hábitos aristocráticos que começavam a ser desprezados, uma espécie de salão imaginário onde saudosos de outros tempos encontravam a ressonância ideal para a sua nostalgia.

Mesmo com o abalo que significou o abolicionismo e a iminência da queda da monarquia, a vida dos grandes proprietários de terra ainda aparentava riqueza e opulência. Os palacetes, abertos a recepções e festas, representava a ostentação como um sinal de honra, mesmo que ajudasse a empobrecer. Com Albino se dera de forma mais ou menos semelhante, ainda que vez ou outra surja em suas memórias menções a prejuízos e alterações na produção e nos preços do café que o levavam a vultosas perdas financeiras, a sua casa se manteve, até o fim da sua vida, movimentado e concorrido salão. Manter a vocação de anfitrião era uma questão de dignidade da sua posição.

Pouco a pouco vai ganhando espaço a amargura e a consciência da inexorabilidade da velhice e da morte. O presente da composição memorialista, eixo fundamental entre o passado e o futuro, ganha substância na escrita que produz e fixa a fragilidade dos instantes mais precários. O memorialista rememora o passado à luz do que lhe aguarda o futuro, e desse choque de temporalidades, o presente ganha um matiz pesaroso. O conselheiro Albino é talvez aquele que, do material selecionado, seja o que o mais flagrantemente anuncia, ao longo de suas memórias, a proximidade da morte.

A morte, que viria efetivamente em 1889, é anunciada a todo o tempo: “tenho piorado muito física e moralmente. O meu desânimo é extraordinário”.¹⁷⁷ ou ainda: “Tenho ido de mal a pior e acho-me próximo ao túmulo”.¹⁷⁸

Embora seja o seu estado de saúde o elemento mais determinante para o tom de abatimento com o qual Albino pinta as páginas do seu livro de memórias, outro importante dado parece convergir para o aspecto geral da sua obra: a crise monárquica. Como afirmado noutro momento, Albino elabora as suas memórias como um testemunho de um processo de decadência, de um passado que ruiu. Escreve, lamurioso, elaborando imagens que são deflagradas por um espírito melancólico, nostálgico, de volta ao passado não como uma experiência própria do indivíduo, mas como uma formulação apta a mostrar aos leitores um passado grandioso e, por isso mesmo, digno de lembrança.

Esse dado nos parece ligado ao fato de que as suas memórias foram escritas em um momento de tensão; a esse tempo as sucessivas crises que solapavam a monarquia

¹⁷⁷ OLIVEIRA, 1943, p. 302.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 292.

carregavam consigo os membros de uma elite na iminência de tornarem-se órfãos de todo o aparato teatral utilizado na afirmação do Império no Brasil, aparato que envolvia desde a atribuição de títulos a rituais, cortejos, festas, tradições, artes etc. Decorre desse sentimento de vazio, comenta Sérgio Buarque de Holanda, “o melancólico silêncio a que ficou reduzida a casta de homens que no tempo do Império dirigia e animava as instituições, assegurando ao conjunto nacional certa harmonia que nunca mais foi restaurada”.¹⁷⁹

Uma vez destituída do aparelho monárquico, essa elite imperial se dá conta de que sem a monarquia não haveria um centro de forças e união, o que acarretaria a supressão da sua importância em um novo e diferente cenário político. Com o que vimos até aqui, é fácil compreender o que significava para o magistrado a queda do regime. Ele que, em 1840, dera festas pela Maioridade, conservando desde então respeito atávico pelo monarca, embebido da velha lealdade lusitana, herança de família que tanto o honrava. Albino e os seus pares pareciam entrever na instauração da República a pura desordem, tendo as suas posições inutilizadas e irremediavelmente postas de lado. Esses “testemunhos” comprovam, portanto, as tensões desatadas pela instável conjuntura dos grupos sociais identificados com as instituições monárquicas, com os ícones e os espaços simbólicos que a instauração de um novo regime vinha desmontar. Relativizando o poder monárquico nos tempos ruins de um presente incerto, essa podia ser a tarefa compensatória do discurso memorialista: a reconstrução, a partir da experiência passada, da totalidade e do uno, o fundamento de uma sociedade “perdida” após a fragmentação desatada pela queda do Império.

Nesse sentido, em resposta ao momento decadente, o conselheiro Albino rememora o passado obliterando dele quaisquer fissuras e gravidades, reconstrói assim as suas memórias a partir dos lugares privilegiados que ocupou, e o presente, quando aparece, é quase sempre como fardo. O caráter melancólico da composição fica a cargo das comparações que tende a fazer entre os momentos pelos quais passou e aqueles pelos quais passa no presente da escrita, daí o matiz pesaroso, uma vez que ao se confrontar com o espaço temporal do passado, em tempos de ações ousadas, do sentimento que inaugura uma vida, e ao se deparar com a fragilidade do corpo, com o momento histórico presente que tende a ser encarado como pior do que aquele vivido “em seu tempo”, o memorialista escreve, para além das lembranças, o seu processo de envelhecimento, resultando em trechos amargurados, de descontentamento, de vislumbre da morte, e o que mais pode representar o termo final da vida para um sujeito que tenha vivido um passado grandioso.

¹⁷⁹ HOLANDA, 1995, p. 176.

O futuro assegurava-lhe, portanto, um duplo dissabor: o fim da monarquia – e tudo o que isso implicaria – e o fim da própria vida, que agora começava a lhe pesar graças à idade avançada e às graves doenças de que padecia: “talvez pela última vez escrevo neste papel. [...] Deixo com muita saudade minha mulher e meus filhos, mas prefiro essa dor aos sofrimentos que me martirizam. Adeus, adeus, adeus para sempre! Que dor sinto, meu Deus!”.¹⁸⁰

Memorialista biógrafo

Grande parte dos letrados oitocentistas que tomavam para si a tarefa de escrever a vida dos excelentes homens – como um débito a ser pago pelos brasileiros que compreendiam a importância de anunciar ao mundo que contavam em sua história com figuras insignes – assumiam, também, a tarefa de escrever sobre a própria vida. De maneira que não era raro que nos livros de memórias o gênero autobiográfico deslizesse para o biográfico, é possível contar também um sem número de registros ou pequenas notas autobiográficas no interior das narrativas biográficas. E dessa combinação, biografias e memórias, complementando-se umas às outras, se abriam para aquele que seria o grande gênero a que estavam a serviço: a história. Das relações entre a narrativa de feitos heroicos, da história individual e da história de outros ilustres emergia, portanto, em um plano mais amplo, a visão histórica de um tempo, de um grupo, de uma comunidade. Nesse sentido, os biógrafos memorialistas ou memorialistas biógrafos dedicavam energia considerável à escrita das vidas, seja a de companheiros ou homens importantes do passado seja a sua própria, contando com o valor que cada relato tem em ser passível de ser revertido em dados positivamente interessantes para a comunidade. Assim, quando da exposição da vida dos ilustres, o contingente e o particular transfiguravam-se em partilhado, em assunto de interesse comum: o exercício de recomposição do passado através da escrita memorialista mais que um exercício mnemônico individual era uma espécie de dever cívico – lembrar significava manter vivo um passado comum.

Criar uma cultura de reconhecimento desses nomes passava necessariamente pelo convencimento sobre a importância de estar a par dessas vidas. Para além da escrita e publicação, fazia-se necessário também persuadir quanto à importância de conhecê-las,

¹⁸⁰ *Idem*, p. 314.

criando uma espécie de entusiasmo ufanista no reconhecimento da história dos nomes que a cada dia iam sendo inseridos no panteão nacional.

Por ocasião de um elogio feito ao compositor brasileiro Carlos Gomes, em 25 de julho de 1880, em uma sessão solene promovida pelo Congresso Militar do Rio de Janeiro, o Visconde de Taunay faz a seguinte afirmação:

Senhores, esse mesmo centro [Rio de Janeiro] recebe a influência de fora, recebe-a de um estímulo que [...] atua sobre todos os povos civilizados da terra: a glorificação dos grandes homens que eles contam em sua história. Dia virá em que nessa fecunda ideia [...] nesse empenho de imenso alcance, que se apresenta radiante aos vossos olhos, [...] sublimaremos com honras e louvores quantos gênios tem feito progredir a humanidade e com amor a tem guiado, concorrendo todos eles por suas virtudes, infortúnios, tenacidade, dedicação e grandeza moral, para a soma de felicidades que hoje em dia já rodeia a cada um de nós no convívio universal.¹⁸¹

A “glorificação dos grandes homens” é um dever dos “povos civilizados da terra”: há aí o duplo esforço de, primeiro, inserir os brasileiros entre os “povos civilizados” para, segundo, fazer circular a tópica que esclarece o sentido de escrever vidas: a aclamação dos homens que, em toda parte, seriam dignos de apreço e veneração pelos serviços que prestaram ou prestam à nação. No entanto é preciso fazer nascer “um estremecimento de amor e entusiasmo da nação brasileira” quando chegar a ocasião de demonstrar “gratidão a cidadãos que souberam servi-la e engrandecê-la”.¹⁸² No trecho transcrito acima, o Visconde, consciente de que quando fala de outros é de si que também fala, parece anunciar aquilo que mais tarde, na escrita do seu livro de memórias, reivindicará para a sua memória de grande homem: o reconhecimento e a gratidão da nação que ele ajudou a construir e guiar com as suas “virtudes, infortúnios, tenacidade, dedicação e grandeza moral”. O discurso do Visconde, alinhado ao ideal iluminista do grande homem – cujas ações são voltadas para o bem público – redireciona e engrandece o valor dado à cultura do espírito ao exaltar o caráter daqueles que concorreram “para a soma de felicidades que hoje em dia já rodeia a cada um de nós no convívio universal”, muito à maneira iluminista de vislumbrar nas “coisas do espírito” a superioridade da erudição e dos talentos na dignificação dos homens, sobrepujando as virtudes guerreiras centradas sobretudo na força física. Em famosa carta endereçada ao Sr. Thieriot, em 1735, Voltaire faz a seguinte afirmação:

¹⁸¹ TAUNAY, 1930, p.7.

¹⁸² *Idem*, p.8.

Quando eu vos requeri anedotas sobre o século de Luis XIV, era menos sobre a pessoa do rei que sobre as artes que floresceram em seu tempo. Gostaria mais de detalhes sobre Racine e Despréaux, sobre Quinault, Lully, Molière, Lebrunt, Bossuet, Poussin, Descartes etc. que sobre a batalha de Stinkerke. Não resta senão o nome daqueles que conduziram batalhões e esquadras. Não há nenhum retorno ao gênero humano cem batalhas travadas, mas os grandes homens que mencionei prepararam prazeres puros e duráveis aos homens que não eram ainda sequer nascidos. Uma eclusa que une dois mares, um quadro de Poussin, uma bela tragédia, uma verdade descoberta são das coisas mil vezes mais preciosas que todos os anais de corte, que todas as relações de campanhas. Eu chamo grandes homens todos aqueles que se distinguiram no útil e no agradável.¹⁸³

Na esteira do ideal iluminista, cujo fragmento da carta de Voltaire é bastante representativo, o Visconde de Taunay apropria-se da noção de “grande homem”, isto é, todo aquele que se distingue no “útil e no agradável”:

Ah! senhores, política parece grande cousa; mas cumpre sempre termos em lembrança que nesse irremediável naufrágio em que todos se afundam e em que havemos de perecer, sobrenadam tão somente os nomes dos poetas, dos pintores, dos músicos, daqueles que amaram e estremeceram o Belo, o Ideal, o Bem e foram seus intérpretes para benefício e consolo da humanidade. É justo que pela absorção política, a matar e a estragar nobilíssimos estímulos da nação, se percam e se mutilem obras que representam verdadeira inspiração e devem constituir para o Brasil causa de legítima ufanía?¹⁸⁴

A justificativa do elogio a Carlos Gomes se dá pelo interesse em lançar luz ao nome desse “ilustre brasileiro” e causa de “legítima ufanía”, a fim de tornar hábito louvar homens de espírito – aquele que ama “o Belo, o Ideal e o Bem” e cujo trabalho é voltado “para benefício e consolo da humanidade” – como critério de escolha dos seus biografados, sobretudo aqueles nascidos na “terra patrícia”. Como defensor obstinado da glória dos grandes homens, Taunay se empenhou ao longo da sua vida em trazer ao público a biografia daqueles que possuísem mérito suficiente para figurarem na galeria dos varões ilustres.

¹⁸³ VOLTAIRE, 1821, p. 360. (Tradução livre. Lê-se no original: “Quand je vous ai demandé des anecdotes sur le siècle de Louis XIV, c’est moins sur la personne que sur les arts qui ont fleuri en son temps. J’aimerais mieux des détails sur Racine et Despréaux, sur Quinault, Lully, Molière, Lebrunt, Bossuet, Poussin, Descartes, etc. que sur la bataille de Stinkerke. Il ne reste plus rien que le nom de ceux qui ont conduit des bataillons et des escadrons. Il ne revient rien au genre humaine de cent batailles données, mais les grands homes dont je vous parle ont prepare des plaisirs purs et durables aux homes que ne sont point encore nés. Une écluse du canal qui joint les deux mers, un tableau du Poussin, une belle tragédie, une vérité découverte sont des chose mille fois plus précieuses que toutes les annales de cour, que toutes les relations de campagnes. J’appelle grands hommes tous ceux qui ont excellé dans l’utile ou dans l’agréable).

¹⁸⁴ TAUNAY, 1930, p. 15.

Segundo o próprio Taunay, essa insistente reivindicação de glória a quem tem direito visava a nutrir a reputação daqueles que por ignorância do grande público não tiveram o seu valor reconhecido. Pagava-se tal dívida, portanto, trazendo à luz as vidas desses “valerosos varões” como modo de expandir o alcance e o efeito de suas obras.

A pertinência desse projeto estava em combater uma espécie de vício nacional: a ingratidão. Uma das tarefas dos biógrafos, nesse sentido, era a de fazer com que se encerrasse a omissão do Brasil frente aos seus grandes homens. A construção dessa consciência assegurava, por outro lado, a mesma reivindicação quando da escrita da própria vida. Como não soaria suficientemente humilde exigir que a posteridade pagasse os mesmos tributos às memórias pessoais, se fazia a exigência por meio das biografias. Assim, o argumento da suposta dívida a ser paga pelos brasileiros aos seus grandes homens soava também como uma indicação da maneira de agir ante a vida de um contada por ele mesmo. No limite, a divulgação de uma vida passava necessariamente pelo interesse no modo com o qual a posteridade lhe renderia alguma atenção. Taunay assim escreve na biografia do compositor e padre José Maurício:

Um brasileiro que conseguiu na opressora obscuridade em que havia nascido e em que vivia, tamanho renome, este brasileiro tem de ficar sempre desprezado? Esta glória já feita, já nossa, tem de ser completamente desaproveitada para vergonha do país? [...] O Brasil possui tantos homens eminentes e está tão farto de nomes gloriosos, para deixar de lado com o maior descuido, com o maior desprendimento, mestre tão notável, cujas obras divulgadas na Europa, sem dúvida alguma, darão glória e estima ao nome da terra patrícia?¹⁸⁵

É necessário assinalar que Taunay opera no interior de um discurso iluminista e modernizador cujo nexos é a antítese civilização/barbárie. Continua operando, nesse sentido, um discurso sobre o Brasil como o lugar da “opressora obscuridade”, ao argumentar que o país que despreza os seus “melhores filhos” se mostra carente de modernidade e inteligência, que é precisamente, segundo o Visconde, o que se encontra exemplarmente dado pela Europa. Para ele, assim como para os seus contemporâneos, conhecer a vida de “tantos homens eminentes” era fundamental para estender o domínio da “glória” da “terra patrícia”, bem como para conferir relevo ao Brasil frente aos “povos civilizados da terra”.

À maneira da máxima horaciana que reconhecia na obra uma forma de sobrevivência do nome para além da morte, as biografias e as memórias estavam a serviço, em alguma medida, do intento de legar para a posteridade os nomes daqueles que deveriam

¹⁸⁵ TAUNAY, 1930, p. 15.

permanecer na memória coletiva do país. O mesmo Visconde, noutro momento, declara no seu livro de memórias: “Quem me dera a segurança de Horácio, a convicção do grande cinzelador de versos imperecíveis – *Non omnis moriar!*”.¹⁸⁶

Atento quanto às pretensões dos contemporâneos seus, Machado de Assis, no *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,¹⁸⁷ recupera aquele que parecia um dos maiores interesses dos memorialistas quando da redação de suas obras: a devoção da posteridade. Brás Cubas, a certa altura, revela a sua falida tática de pertencer ao seletivo grupo dos imortais:

Agora que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressa nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas de remédio, estas três palavras: ‘emplastro Brás Cubas’. Assim, a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro, de outro lado, sede de nomeada. Digamos: amor da glória.¹⁸⁸

O defunto autor refere-se ao método de autovalidação do seu nome, que incluía as pretensões históricas, a utilidade pública, os vínculos com o grupo do qual fazia parte e, principalmente, “sede de nomeada, amor da glória”; a este último aspecto só é dada a confissão inteiramente sincera porque o memorialista já está morto: “agora que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo”. A galhofa, muito provavelmente, derivava das inclinações de uma retórica memorialista de fins do século que previa a abertura de um eu – do seu nome e dos seus feitos – para a posteridade. O narrador, já no início das memórias, escarnece da gravidade empregada na escrita memorialista, bem como dos meios através dos quais os seus autores narravam a formação do nome que os livraria de um silencioso ostracismo. A ideia fixa de Brás Cubas que o fazia ver-se no futuro “ascender do chão das turbas e remontar ao céu como uma águia imortal” só o conduziria, no entanto, a uma bem ordinária pneumonia. A ironia se estenderia também aos recursos retóricos utilizados, a exemplo daquele em que os memorialistas se valiam da pormenorizada descrição de uma genealogia nobre como condição de legitimação da sua própria nobreza; Brás Cubas se vale da tópica e, ao mencionar os seus antepassados, faz referência, numa manobra bastante cômica, à vergonha da família ao constatar que “a árvore dos Cubas” se iniciara com um tanoeiro pobre. Ou ainda do insistente detalhamento de pormenores a que os memorialistas se

¹⁸⁶ *Idem*, 2004, p. 135.

¹⁸⁷ Cf. Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881.

¹⁸⁸ ASSIS, 1881, p. 14.

detinham demoradamente na narrativa de fatos de um passado longínquo, como quando decidiam contar sobre eventos que lhes sucederam na infância; ao mencionar eventos distantes no tempo, Cubas declara: “digo essas coisas por alto, segundo as ouvi narrar anos depois; ignoro a maior parte dos pormenores”.¹⁸⁹

A menção a Brás Cubas aqui nada mais é que uma abertura para a inserção de um elemento chave para a discussão: “a sede de nomeada”, a pretendida aliança entre o nome do memorialista e a posteridade, reforçando a hipótese de que narrar uma vida nunca foi um gesto desinteressado, mas que se elabora, sobretudo no memorialismo de fins do século, com vistas ao desejo de imortalidade através do relato da história do seu nome. A leitura aqui, inspirada pelas teorias a respeito da *assinatura* e do valor do *nome do autor*, é sugerida pelo fato de que talvez sejam os relatos memorialistas os escritos que mais revelam a expectativa da autoridade do nome na legitimação de um discurso. A memorialística de fins do século XIX é caso dos mais interessantes para se pensar em como a subscrição de uma assinatura e o anúncio de que ali é retratada toda a história desse nome garante ao gênero uma espécie de certificado de autenticidade. Consequentemente, o gênero procurava se firmar historicamente como digno de confiança justamente porque praticado por homens cujo caráter já havia sido posto à prova noutras circunstâncias, por aqueles cuja natureza da experiência que pretendiam transmitir deveria estar cimentada no seu teor exemplar.

O gênero memorialista – tal qual aquele praticado pelos letrados – se insere em uma tradição que dá à figura do *autor* uma posição invencível, basicamente por dois motivos: primeiro, porque é ele e somente ele quem poderia dispor plenamente dos relatos de uma personalidade irreduzível ou de uma individualidade plenamente formada contando sobre a própria existência e sobre os próprios feitos; segundo, porque é dada à sua obra o estatuto de operação coerente e totalizante capaz de esboçar – ao longo do percurso autobiográfico – aquelas que seriam as condições extraordinárias que definiram a reputação daquele nome.

A série de biografias escritas pelo Visconde foi, em grande parte, publicada nas Revistas do IHGB e na Revista da Academia Brasileira de Letras, outras tantas foram compiladas por seu filho, Afonso de Taunay, e publicadas já nos primeiros anos do século XX. Vindas a público, ali, parte significativa das biografias escritas pelo Visconde, a já

¹⁸⁹ *Idem*, p. 35.

mencionada compilação *Servidores Ilustres do Brasil* conta com uma série de 24 biografias escritas por ele; dentre os nomes dos biografados estão o Marquês de Olinda, o Visconde de Beaurepaire Rohan, Franklin Távora, André Rebouças, entre outros.

Para uma breve descrição da escrita biográfica empreendida pelo Visconde, a título de exemplo, detemo-nos na *vida*¹⁹⁰ de Pedro de Araújo Lima, escrita em 1870, a fim de destacar o que parece sobreviver do discurso biográfico na configuração do *Memórias*, isto é, biografias e memórias postas em diálogo como modo de identificação de alguns lugares-comuns que apontam para uma atualização de prescrições da tradição letrada na composição de “vidas ilustres”.

O primeiro recurso interessante utilizado por Taunay na biografia de Araújo Lima é a aplicação da tópica da *modéstia afetada*, que é uma prescrição da tradição retórica cujo fim é granjear a benevolência do ouvinte pelo ar de modéstia e probidade com que o orador irá apresentar-se, uma vez que a “modéstia realça o valor natural dos talentos e virtudes e comunica certo caráter de candura, que produz o fim desejado”,¹⁹¹ ao que observamos ainda no início da biografia:

Sucede, repentinamente, no desempenho deste encargo uma individualidade obscura na arena literária e novel nas labutações oratórias. Cabal e perfeita justificação tem, pois, os olhares de surpresa que, de todos os pontos desta augusta sala, sobre mim se fixam. Fora como se, de súbito, valente coluna se abatesse, para que o edifício, com toda a grandeza de sua massa, descansasse sobre flexível e débil esteio. Eis a origem de meu esmorecimento ao erguer-me, ousadamente, e fazer a minha voz encher a amplidão destes espaços, afeitos a outros ecos, eis a causa de meu abatimento, pois trago na execução da audácia o sentimento da fraqueza. E se, dela compenetrado, não fugi à incumbência arriscada foi porque aquele mesmo orador consumado, aquele vulto tão grande de nossas letras dignou-se indicar-me para substituí-lo nesta grave ocasião.¹⁹²

Mais adiante, a referência ao monarca, que não chega a ser uma dedicatória, segundo a aplicação de preceitos comumente utilizados nas práticas letradas do Antigo Regime, mas que se aproxima dela na medida em que o orador em questão, Taunay, afeta a sua limitação diante da tarefa proposta, rogando ao monarca que faça uso da sua

¹⁹⁰ Pronunciada na sessão magna aniversária do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro a 15 de dezembro de 1870.

¹⁹¹ Cf. Manoel da Costa Honorato. *Compendio de rethorica e poetica*. 4ª Ed. consideravelmente augmentada. Adaptado ao programma do Imperial Collegio Pedro II. Rio de Janeiro: Typographia Cosmopolita, 1879, p. 37.

¹⁹² TAUNAY, 1930, p. 6.

“longanimidade” para que lhe perdoe o “mau exercício” da função a que está prestes a iniciar, é ainda afetação da modéstia, é já encômio à figura do monarca ali presente:

Senhor! À Vossa Majestade Imperial peço, neste instante, o exercício de um dos predicados mais necessários aos poderosos da terra e de que Vossa Majestade a cada passo dá provas irrefreáveis; a longanimidade. Dela certo, tenho por sem dúvida que a coragem renascerá em mim para poder desempenhar o papel que, emprestada e impropriamente represento nesta imponente cerimônia.¹⁹³

O exórdio, que, neste caso específico, antecede a escrita da vida do ilustre a ser homenageado é definido por Manoel da Costa Honorato, em seu *Compêndio de Retórica e Poética*, como a parte do discurso na qual o orador dispõe o seu auditório a ouvi-lo favoravelmente, ao apresentar a matéria do discurso como importante, nova e grave. Raras vezes deve ser empregado esse exórdio, segundo o cônego, “somente quando os circunstantes esperam ouvir um orador célebre tratar de assunto brilhante ou oração fúnebre de algum nobre personagem”.¹⁹⁴ Prossegue Taunay, apresentando a matéria do seu discurso:

Senhores! Há vozes que evocam os mortos! Ressoam nos mundos do Além e imperiosas, chamam à cena da vida, personagens sobre quem já caíra a lápide não levadiça da tumba. Dá-lhes o talento carnes, cores e movimentos, e os faz atuar e falar. Para eles restabelece a sociedade em que se agitaram, e enleando a atenção dos vivos, como que mistura o presente com o passado, para desenrolar os fatos característicos daquelas existências. [...] Possam as dificuldades com que arco dar-me aquele alento inesperado que surge, por vezes, das situações críticas e intrincadas.¹⁹⁵

Depois de seguir de muito perto as partes previstas para a composição de um discurso que atende às regras da eloquência acadêmica, Taunay dá início à narrativa da vida de Pedro de Araújo Lima, o Marquês de Olinda. Em toda a biografia ocupa-se dos eventos mais “significativos”, segundo a seleção desses eventos pelo próprio Visconde, seguindo as recomendações dos manuais de retórica quando dizem que a biografia “é a história particular da vida de um homem”, em que o escritor deve referir-se apenas aos acontecimentos

¹⁹³ TAUNAY, 1930, p. 7.

¹⁹⁴ Cf. Manoel da Costa Honorato, op. cit., p. 37.

¹⁹⁵ TAUNAY, 1930, p. 7.

“públicos em que ele tenha figurado, apresentando um quadro completo dos caracteres, das virtudes, dos vícios, dos talentos, dos defeitos e das ações meritórias”.¹⁹⁶

As biografias escritas por Taunay são perpassadas por determinações de composição não apenas da biografia, mas de outros gêneros letrados que parecem integrados à base das suas composições, a exemplo das orações fúnebres, retratos, panegíricos etc. É o que tentaremos demonstrar, pela breve caracterização desses gêneros, sobretudo porque o que nos interessa a princípio é entender como o Visconde utiliza e atualiza alguns desses preceitos em suas composições.

Das *orações fúnebres*, que são discursos pronunciados nas exéquias de uma pessoa ilustre, escolhe narrar a vida do celebrado pelo nascimento, pelas virtudes, a sua posição, as suas ações, com o fim de excitar os seus ouvintes a imitá-las, na medida em que as exalta em seu personagem. Manoel da Costa Honorato define este tipo de discurso como um texto que “deve parecer um elogio resumido do herói, e deixar antever toda sua vida e seu caráter”.¹⁹⁷ Quanto ao *elogio*, é uma composição destinada a fazer amar ou admirar o personagem de quem o escritor se ocupa, é, prescreve o cônego, um “retrato delicado, no qual o escritor insiste nas boas qualidades do seu personagem, sem contudo ser obrigado a denunciar as reprovadas”.¹⁹⁸ Taunay incorpora estes procedimentos à sua composição biográfica, definindo o lugar histórico do objeto do seu encômio:

Somente o fato hoje já não muito comum de ter vivido Araújo Lima no tempo em que se deu o movimento augusto, transformador do Brasil colônia em Império livre, bastaria para lhe rodear o nome do prestígio que à feição de auréola santa, cerca a fronte dos patriarcas de nossa independência. Cresce-lhe porém, de ponto a veneração devida, quando o vemos não simples espectador ou aderente entusiástico, mas sim um dos organizadores do novo estado social e político, um dos indefessos trabalhadores para bem firmar o que ainda vacilava e assentar com acerto tudo quanto carecia de apoio.¹⁹⁹

Da articulação com outros gêneros, a biografia parece atualizar dos *retratos*, definido nos compêndios como o gênero que se dedica à “pintura moral das disposições ou das paixões dominantes de um indivíduo”, a possibilidade de traçar os “sinais distintivos do seu

¹⁹⁶ *Idem*, p.149.

¹⁹⁷ *Idem*, p. 125.

¹⁹⁸ *Idem*, p. 160.

¹⁹⁹ *Idem*, p. 10.

personagem de tal sorte que se compreenda logo o seu caráter dominante”.²⁰⁰ Para “pintar as disposições morais” do seu biografado, Taunay formula o seguinte fragmento:

O predicamento a que Pedro de Araújo Lima chegara era capaz de satisfazer a mais alta ambição, mas como em todas as posições alterosas, milhares de espinhos faziam-lhe sentir que a tranquilidade do corpo e de alma não se encontra junto aos focos de luz, porém sim nessa claridade semi-frouxa que representa a mediania da condição. Mas os homens que a sorte assinalou para os combates não podem senão neles satisfazer as impulsões internas.²⁰¹

Outro recurso amplamente utilizado na formulação da imagem do biografado é o uso de breve genealogia, “condição para a boa reputação em que se funda o louvor, o que implica a apresentação elogiosa dos antepassados como pré-requisito ao elogio daquele que é matéria do encômio”.²⁰² Procedimento cujo fragmento seguinte é bastante representativo:

Provinha [Pedro de Araújo Lima] de nobre linhagem, pois descendia de antigos portugueses de boa família, vindos com os primeiros colonizadores daquela capitania. Seus pais, o capitão Manoel de Araújo Lima e D. Ana Teixeira Cavalcanti, deram-lhe a educação primária possível, naquela época e em terras brasileiras.²⁰³

A título de exemplo, mencionamos o mesmo recurso utilizado na biografia que escreve do Visconde de Beaurepaire Rohan:

Filho do marechal de campo Conde de Beaurepaire, veterano da Independência, e de D. Maria Margarida Skeys de Rohan, senhora de origem irlandesa, e nobre ascendência, nasceu, a 12 de Maio de 1812, em Sete Pontes, município de Niterói. Foram-lhe os padrinhos de batismo o futuro Imperador D. Pedro I e a então Princesa Real depois Rainha D. Carlota Joaquina.²⁰⁴

²⁰⁰ *Idem*, p.160.

²⁰¹ *Idem*, p. 12.

²⁰² MOREIRA, M. *As armas e os barões assinalados: Poesia laudatória e política em Camões*. In: Revista Camoniana: revista de estudos de Literatura Portuguesa do Núcleo de Estudos Luso-Brasileiros da Universidade do Sagrado Coração. Vol. 7. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005, p. 89.

²⁰³ TAUNAY, 1930, p. 8.

²⁰⁴ *Idem*, p.22.

Esta breve e esquemática menção a gêneros laudatórios comporta ainda um outro exemplo: os *panegíricos*. Segundo as definições do preceptista Francisco Freire de Carvalho, em suas *Lições Elementares de Eloquência Nacional*, o panegírico é:

Um incenso tributado à glória da pessoa que dele é objeto; e um motivo para o deleite, maravilha e imitação dos que o escutam. Certo é que uma tal espécie de Discursos exige a maior perfeição. Por isso que um dos fins principais destas composições é o deleite, deve o orador usar nelas de toda a pompa da Eloquência, e vesti-la com todos os seus adornos: tem aqui especial lugar as expressões mais elevadas, os pensamentos mais sublimes, o estilo mais vivo e puro, os Tropos e as Figuras mais belas e exortativas; e as imagens mais maravilhosas e magníficas: em uma palavra, todo o precioso da Eloquência se deve tirar dos seus tesouros, e fazê-lo aparecer em toda a sua grandeza e majestade.²⁰⁵

Na composição que faz sobre a vida do Marquês de Olinda, a fim de dar ao seu discurso toda “pompa da eloquência”, vestindo-o “com todos os seus adornos”, o Visconde recorre ao evento provavelmente mais extraordinário da vida do Marquês, que foi a sua participação na guerra contra o Paraguai. Para tanto, Taunay recorre ao evento da guerra como aquele que permite que se entreveja o caráter de bravura e hombridade do seu herói, recorrendo à *amplificação* do evento para que da grandeza da circunstância se deduza a grandeza do objeto do seu louvor. A guerra é descrita, na biografia, como o “movimento colossal que, com estranhos rugidos, repercutia até as florestas do Amazonas e as solidões longínquas de Goiás”, para em seguida caracterizar a figura heroica do Marquês que, a despeito da idade já avançada, se manteve à frente das batalhas, portando-se como se houvesse recuperado “as forças da mocidade”: “quais na verdade eram os que, em cheio, afrontavam os bulhões, as rajadas mais violentas do temporal que o Brasil abalava? [...] O venerando ancião, o velho presidente do conselho”.²⁰⁶

Ao retomar as “cenas gigantescas” desse “sorvedouro de vidas”, o Visconde ergue a figura heroica do “venerando ancião” digno de louvor, seja por sua trajetória seja ainda por seu caráter. Taunay recorre, assim, a um artifício interessante que é o ajuntamento de sentenças semelhantes cuja finalidade é dar ao texto um efeito de crescendo que resulta em um acúmulo de gradação elogiosa:

Setenta e dois anos para ele haviam já soado; setenta e dois anos que para a terra lhe curvaram o corpo, mas sem lhe dobrar a altanaria do espírito;

²⁰⁵ CARVALHO, 1856, p. 264.

²⁰⁶ TAUNAY, 1930, p. 17.

setenta e dois anos que lhe faziam tremer as mãos e aumentar a já antiga surdez, mas lhe deixavam o entendimento, lúcido no giro de infindas preocupações.²⁰⁷

Dada por finda a narrativa da vida, o desfecho da biografia é a morte do biografado. Taunay elabora o seu relato de modo a caracterizar a morte do herói como um evento que venha coroar a vida impoluta, a morte se apresenta então de modo a ser tão “digna” quanto a vida que levara: “ao voltar para casa, resfriou-se, caiu de cama e às 10 horas da manhã de terça-feira, 10, extinguiu-se placidamente, sem agonia”, prossegue comovido, “tombara, por fim, umas das pedras angulares que formavam o coruchéu de nosso edifício social. Com sua queda os vizinhos ficaram à maneira da ruínas do Egito e da Abissínia, juncado de destroços que a posteridade contemplará admirada e reconhecida: os que lhe dimanam dos atos e das palavras, das leis e dos exemplos”.²⁰⁸ Exemplo semelhante pode ser dado pela narrativa da morte do Visconde de Beaurepaire Rohan: “nestes últimos tempos trabalhava Beaurepaire Rohan com amor na biografia do venerando pai, quando a morte o veio colher e levá-lo de manso nos braços, como ente privilegiado pelo Destino”.²⁰⁹

Taunay usa basicamente o mesmo esquema em todas as biografias que escreve. De modo geral, divide o corpo do texto entre três ou quatro partes que, em termos de proporção, não são semelhantes, mas recorrentes em praticamente todas elas. Sendo um primeiro momento, relativamente curto, dedicado aos preâmbulos, o momento seguinte diz respeito à origem do biografado, sobretudo se este aspecto der ensejo ao elogio da “nobre” linhagem, é também pensado de forma a ver manifestar na criança as principais qualidades do adulto, para daí então se dedicar à narrativa das ações do herói e as marcas deixadas por suas ações beneméritas: é este o momento mais longo da biografia, narra os feitos ao mesmo passo em que elabora um vínculo entre a vida do biografado e a história do país. Por fim, os dois aspectos concentrados mais ao final: 1. a elaboração de pequeno retrato em que descreve as características físicas do biografado, geralmente associando tais características às qualidades morais e 2. um breve relato sobre a sua morte, sempre incensada por alguma homenagem póstuma.

É nesse sentido que entendemos as biografias como parte de um sistema de convenções ou lugares-comuns próprios ao gênero – que podem vituperar as vidas dignas de reprimenda ou elogiar aquelas que são julgadas exemplares; no caso específico das biografias

²⁰⁷ *Idem*, p. 16.

²⁰⁸ *Idem*, p. 20.

²⁰⁹ *Idem*, p. 35.

de Taunay, conferem ao objeto da escrita o lugar discursivo de herói – determinando as ações exemplares que devem servir de modelo. A dramatização da vida de um ilustre nas biografias do Visconde, portanto, parece ter como fim delimitar as ações moralmente virtuosas, ações meritórias dignas de heróis de guerra, de homens de letras ou de servidores do Estado são tipificadas no discurso biográfico, espaço em que são determinadas e assumidas como consenso entre biógrafos e leitores.

Portanto, a vida tornada monumento pela biografia é condição para a perenização dos valores celebrados por uma dada coletividade da qual fazem parte. É nesse sentido que a escrita da vida dos “ilustres varões” parte da aplicação de um domínio técnico de regras retóricas aptas a mobilizar os afetos de seus leitores que, ao ver ali encenadas as virtudes dignas de louvor desses “brasileiros ilustres por armas, letras e virtudes”, são persuadidos não apenas a imitá-las, mas, no contexto específico do Brasil oitocentista, é também o sentimento do patriotismo a ser ali afetado, uma vez que as biografias estão a serviço da exaltação de tipos que não sejam ilustres apenas por suas virtudes, mas sobretudo porque são *brasileiros*.

CAPÍTULO II – O MEMORIALISMO RETIFICADOR

Começo a escrever a minha vida pública – pode ser que o meu amor próprio acaso me alucine – com o objetivo de que seja útil aos meus compatriotas, e também com o de pôr-me a coberto da maledicência; porque o único prêmio a que aspiro por todos os meus trabalhos, depois do que espero da misericórdia do Todo Poderoso, é conservar o bom nome.

Manuel Belgrano, Autobiografia

Eu faria injúria aos meus, se fosse capaz desta apatia, degradando ao extremo com o meu silêncio, ao dar valor e crédito à calúnia. Conduzido por estes princípios decidi deixar-lhes esta memória, que lhes sirvam de guia nas coisas que podem ocorrer depois de minha morte. Por meu testamento lhes é legado a honra que herdei de meus avós e o que pude adquirir com os meus serviços, e lhes interessa conservá-los, sustentá-los e defendê-los das incursões da intriga e maledicência.

Cornelio Saavedra, Memoria Autógrafa

Irineu Evangelista de Souza, o Visconde de Mauá, escreve, em 1878, a sua *Exposição aos Credores de Mauá & Cia e ao Público*. Trata-se de um escrito cuja finalidade, segundo o próprio Mauá, era dar a “explicação das causas que possam ter influído no desastre, que eu considero grande, porque não sou o único que sofre, e os interesses de terceiros afetados tocam-me no fundo da alma”.²¹⁰ O *Exposição* nasce, assim, da vontade de explicar os motivos da sua falência econômica. É basicamente um escrito que confessa uma derrota, mas, mais do que isso, é uma justificativa diante dessa derrota. Ali, Mauá coloca-se como um homem que precisa justificar-se ante a opinião pública, e é precisamente por esse motivo que o *Exposição* nos interessa sob a perspectiva de obra autobiográfica que visa a *retificar* a imagem do autor para os seus leitores. Daí o interesse de perceber erigir, no texto de Mauá, uma espécie de estratégia autodefensiva que em alguma medida pretende se adiantar aos seus detratores, expondo os motivos que o levaram à bancarrota.

²¹⁰ MAUÁ, 1964, p. 104.

A manifestação da opinião pública – em grande medida instrumento de regulação social – assumia uma fração importante na vida de homens que exerciam algum tipo de poder. Alcançar um espaço de grande visibilidade e gozar de má reputação soava praticamente como uma contradição, uma vez que viver sob a desonra do próprio nome representava uma espécie de morte civil. Em tão aflitiva situação – para homens que tinham na recompensa da opinião pública a seu respeito o encorajamento e estímulo em executar as suas ações – admitir o próprio fracasso era um doloroso ato de coragem. Mas o caminho proposto pelo Visconde é bastante peculiar: a sua autobiografia é a assunção de um fracasso, mas um fracasso que não se deu por sua responsabilidade pessoal. O problema é posto ora como consequência da perseguição de membros representantes do Estado, ora pelas contingências do mercado, ora ainda pela instabilidade econômica e política, enfim, nunca pela manifestação equivocada de um “sistema de competência” que julgava ser o seu, nunca pela frustração das “valiosas qualidades” que possuía.

A supervalorização da autoimagem, o apelo discursivo do reconhecimento do seu nome pela posteridade, a recomposição da história da própria vida imbricada à história nacional, são aspectos que, na autobiografia de Mauá, esbarram nas forças reacionárias de um ambiente político hostil. A narrativa sobre as inimizades e os desafetos que o perseguiram, são, em linha gerias, os motivos que geram, na leitura que faz da própria vida, a falta de correspondência entre a atividade individual, o reconhecimento público e o despreço dos seus pares, produzindo uma espécie de fratura cuja fissura buscava-se remediar pela confissão pública. De patriotismo inabalável, a sua decisão de escrever uma autobiografia parte fundamentalmente do interesse de cuidar e restabelecer o seu capital mais valioso: a reputação que gozava entre os seus concidadãos.

A autobiografia do Visconde se propõe, nesse sentido, a dar as satisfações necessárias e urgentes, mas, principalmente, contar o processo da falência de modo tal que o seu nome não viesse a se perder por falta de dignidade política e moral:

Na idade avançada em que me acho, em presença do acontecimento que motiva esta exposição, realizado pelo modo por que foi resolvido, não posso ter outro objeto em vista senão salvar do naufrágio aquilo que para mim vale mais do que quanto ouro tem sido extraído das minas da Califórnia – um nome puro, pois persisto em acreditar que o infortúnio não é um crime.²¹¹

²¹¹ MAUÁ. 1964, p.104.

O tom da *Autobiografia* do Visconde de Mauá perpassa o mesmo veio amargurado de alguns de seus contemporâneos memorialistas. Em contraste com o tempo da sua vida destinado aos grandes empreendimentos que lhe renderam importante lugar entre os “homens de negócios” do Império, a sua autobiografia concentra-se na justificativa que dá aos credores sobre o fracasso dos seus negócios. Contudo, convém não esquecermos que a autobiografia do Visconde é também, e talvez principalmente, um autoelogio da sua condição de incentivador e financiador de indústrias e estradas de ferro construídas no Brasil, que concorreram, segundo ele mesmo, “de um modo assombroso para o progresso e a civilização” da pátria.

Dentre os autobiógrafos selecionados, Mauá é um dos poucos que publicou a sua autobiografia. Das diferenças entre as obras aqui analisadas, a autobiografia de Mauá foi escrita com vistas a ser publicada imediatamente, sem o tradicional receio dos memorialistas cujo cuidado em manter a discrição encomendava para a posteridade a leitura das suas memórias, sendo, por essa razão, frequentemente publicadas apenas após a morte dos seus autores; Mauá, pelo contrário, vê na sua empreitada a urgência de querer ser lido por seus contemporâneos. A necessidade inadiável de se contrapor aos julgamentos que lhe faziam empresta ao exercício mnemônico do Visconde um colorido dramático, personagens que assumem o lugar de algoz, tornando o seu próprio o de vítima, faz com que a sua autobiografia assuma um acentuado caráter de defesa. É por se constituir enquanto um texto que se pretende uma justificativa e uma declaração de idoneidade, que Mauá elabora a sua “exposição” na tentativa de se antecipar àqueles que pretendiam juízos “apressados” a seu respeito.

Adaptando a esse propósito a escrita da sua vida, o conjunto que fundamenta a composição do autorretrato do Visconde é composto basicamente dos seguintes elementos: autoconsciência histórica – marcada por uma espécie de sentido de providencialismo do seu nome; uma fixação pelo caráter exemplar que encerra a narrativa dos seus feitos – exemplaridade que se bifurca entre uma forma didático-moral e uma forma que pressupõe conhecimento da história do país; e, por fim, a preocupação em justificar-se a todo tempo. É precisamente na articulação desses elementos que pretendemos situar a operação autobiográfica do Visconde.

Mauá redige a obra, isolado, na sua fazenda Sapopemba, em pouco menos de um mês. Com cerca de 170 páginas, na edição original, o Visconde se reporta à trajetória da sua vida pública ao longo dos anos em que se dedicou à atividade comercial e industrial. Embora não tenha dado, de início, o nome de “autobiografia” à sua obra, é graças ao seu caráter

“eminentemente autobiográfico” que será conhecida aquela que seria a sua produção mais duradoura, por ser, nas palavras do bisneto editor, “a verdadeira autobiografia da sua vida pública”.²¹² As edições seguintes levam o título modificado para “Autobiografia do Visconde de Mauá”, em referência à natureza da narrativa que contempla diferentes fases da vida do Visconde contada por ele mesmo, tornando o tema inicial “exposição aos credores” o subtítulo da obra. Mauá dedica-se em grande medida às relações umbilicais que se estabeleceram entre a sua trajetória empresarial e o “progresso nacional”, tecendo a narrativa da sua vida de modo a fazer com que a sua autoimagem esteja absolutamente unida à história do seu tempo, tornando a justificativa do seu fracasso apenas parte integrante de uma narrativa que se pretende o reflexo de um compromisso social muito mais amplo: o engajamento pela modernização do país.

É precisamente por esse viés que Mauá dará à sua ruína o estatuto de *injustiça*. A postura do Visconde é não permitir que os seus leitores o vissem como único responsável por sua quebra, mas sobretudo apontar as razões alheias que o levaram à falência. É nesse sentido que as justificativas no *Exposição* passam necessariamente pelos embates entre as suas soluções “inventivas e audaciosas” e o Estado, na sua dimensão mais “castradora e conservadora”. Note-se assim que o *Exposição* é um texto que procura eliminar a ideia de ser Mauá o sujeito da sua própria ruína, deslocando a responsabilidade para o Estado, que surge ora como uma espécie de ente perverso perseguidor daquele que ousasse confrontá-lo em seu conservadorismo, cerceando e tolhendo a livre iniciativa, ora como um empecilho de difícilíssimo enfrentamento porque excessivamente burocrático.

Uma das estratégias a que o Visconde recorre a fim de provocar tal efeito é enumerar os seus empreendimentos pioneiros na indústria nacional. Liberal, abolicionista e fortemente combativo da tese da vocação agrícola do país, o Visconde de Mauá arrola na autobiografia as empresas e os serviços em que esteve diretamente envolvido – como acionista ou mesmo dirigente – ou indiretamente, comprometendo-se a financiar outros empresários. O caráter messiânico que Mauá atribui a si mesmo revela o quanto acreditava ter sido os seus feitos fundamentais para uma espécie de ruptura com um legado nefasto que teria comprometido a história do Brasil até então, consolidando a sua autoimagem a partir da ideia de que, não fosse por suas inúmeras intervenções, o país estaria condenado a reproduzir em moto-contínuo o atraso que vivia há séculos.

²¹² Cf. Prefácio à *Autobiografia do Visconde de Mauá*, redigido por Cláudio Ganns, 1942, p. 94.

Desde as primeiras páginas, o Visconde estabelece o pano de fundo da sua trajetória, pautando-se sobretudo em três elementos primordiais, que serão os orientadores da leitura que propomos sobre a sua autobiografia: o tema da *solidão*, estado em que vivia entre os “atrasados” homens do seu tempo, para daí ressaltar, como consequência, o tema da *perseguição* de que foi objeto por parte de homens poderosos da política do Império, e, por fim, a *inveja* que, segundo ele, teria se instaurado entre os seus pares por seu inabalável comprometimento com as coisas pátrias. Assim, as três tópicas conjugadas darão a exata medida do que representou para ele os motivos da sua queda.

O artifício é flagrante. Mauá demarca a sua singularidade por meio dos elementos mencionados acima: primeiro, a partir da narrativa das inúmeras experiências e do convívio conflituoso com homens “retrógrados” – daí a *solidão*, isto é, a incomunicabilidade do “herói do progresso” em meio aos agentes do conservadorismo. Aparecem, por toda a autobiografia construções do tipo “foi esta uma das grandes empresas que criei. Na época em que ninguém acreditava em empresas”²¹³, ou ainda, “neste inventário imperfeito de alguns serviços prestados ao meu país [...] considero um dos maiores a realização da navegação a vapor no tempo em que ninguém acreditava nela”.²¹⁴ Para tanto, o Visconde procura demonstrar a intervenção do Estado e dos seus agentes francamente combativos de homens arrojados como ele – acrescenta-se aí o tema da *perseguição*: “a posição eminente da minha firma bancária excita as iras da malta que muito me persegue, sem embargo de só me ocupar de fazer o bem e nunca o menor mal a pessoa alguma”.²¹⁵ Tão importante quanto é o terceiro elemento de que Mauá se vale na configuração da sua autoimagem: o tormento da influência nociva dos que abertamente o invejavam: “Infelizmente o período de prosperidade até aquela época, fazia pesar sobre mim o que em nossa terra se chama – inveja: soprava rijo sobre todos os meus passos esse vento maligno, que até leva em sua derrota o hálito pestilento da calúnia.”²¹⁶

Mauá elabora, a partir desse tripé – *solidão*, *perseguição* e *inveja* – um cenário que não deixa dúvidas ao leitor: não caiu por má gerência das suas empresas, imprudência ou ambição, caiu porque, em meio a tantos entraves, seria impossível manter-se de pé.

Pode-se dizer, então, que, do ponto de vista da elaboração da sua narrativa autobiográfica, as perseguições de que se dizia vítima seriam a porta de entrada para a demarcação da sua singularidade e para a experiência de um

²¹³ MAUÁ, 1964, p. 143.

²¹⁴ *Idem*, p. 149.

²¹⁵ *Idem*, p. 161.

²¹⁶ *Idem*, p. 112.

tipo de autonobilitação sugerida pelo heroísmo de se ver lutando, sozinho, contra todos os moinhos do conservadorismo nacional.²¹⁷

A citação acima, conquanto elaborada a partir da análise dos *Diários* de André Rebouças, sugere com precisão o sentido que Mauá também dá ao trio *perseguição, solidão e inveja*. Parece tratar-se, entre os liberais oitocentistas, de lugares-comuns bastante representativos do modo como encarnavam a figura dos “injustiçados” e “perseguidos” por uma sociedade “obsoleta” que não soube reconhecer o “verdadeiro valor” de tais homens. O Estado, que para Mauá era o grande estorvo dos seus empreendimentos, sustentado ainda por uma política retrógrada, seria assim o grande obstáculo da sua missão modernizadora e da entrada do país nos “caminhos da civilização”: “Desgraçadamente entre nós entende-se que os empresários devem perder, para que o negócio seja bom para o Estado, quando é justamente o contrário que melhor consulta os interesses do país”.²¹⁸

Na mesma esteira de produção autobiográfica, Cristiano Benedito Otoni – capitão-tenente da Marinha, engenheiro, professor de matemática, diretor da Estrada de Ferro Dom Pedro II, senador do Império e senador da República – realiza a sua obra autobiográfica com vistas, sobretudo, a retificar a sua autoimagem para a posteridade. Obra póstuma, escrita ao longo de 17 anos – 1870 a 1887 –, só publicada em 1908, a *Autobiografia* de Cristiano B. Otoni é também uma espécie de compilação das obras que escreveu ao longo da vida. Assim, no interior das memórias, há fragmentos do seu livro *O futuro das estradas de ferro no Brasil*, de 1859, bem como trechos de *O advento da república no Brasil*, de 1890, ou ainda conteúdo trazido do *A emancipação dos escravos*, de 1871, dando ao texto autobiográfico, portanto, um caráter de seleção de reflexões e considerações sobre diferentes assuntos tratados ao longo da vida. Em outra medida, destina-se em parte significativa da obra a esclarecer ocorrências políticas em que o seu nome esteve envolvido; Cristiano Otoni se ocupa, assim, das intrigas, das traições e das ambições daqueles que faziam parte da política do Império, comprometendo-se a dar, a cada relato, as justificativas de ter sido o seu nome visto com certa animosidade por alguns de seus pares: “Vejo bem que no espírito de muitos contemporâneos eu passo por mau homem, e não o sou: não duvido crer que meus defeitos concorram para a injustiça [...] mas tenho a vaidade de conhecer-me, e a intenção de retratar-me nestas páginas”.²¹⁹ Para além da autodefesa, Cristiano também se dedica ao autoelogio,

²¹⁷ CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1998, p. 174.

²¹⁸ MAUÁ, 1964, p. 115.

²¹⁹ OTONI, Cristiano B. *Autobiografia*. Brasília: Senado Federal, 2014, p. 16.

procedimento cuja força está nos relatos da construção da Estrada de Ferro Pedro II e de como os seus conhecimentos técnicos de engenheiro foram amplamente utilizados para a construção e administração do empreendimento, notadamente em benefício do “progresso da pátria”.

Aqui, é basicamente repetida a fórmula de escrita autobiográfica utilizada também pelo Visconde de Mauá: elabora-se um autorretrato interessado em demonstrar aos seus leitores a “verdade” da sua vida, os motivos pelos quais os seus contemporâneos fizeram mau juízo dos seus atos, para que a partir dessa retificação os pósteros não incorressem em semelhante “injustiça”. Entre outros motivos, a escolha por analisar as duas obras concomitantemente se deve ao fato de estarem os dois autobiógrafos em questão inteiramente interessados em fazer da narrativa autobiográfica o espaço escolhido para a correção de uma imagem social já comprometida, seja pelo labor dos seus detratores, seja pela má fama dos seus nomes.

A despeito das particularidades, as estratégias autobiográficas de ambos são muito semelhantes. Tal qual Mauá, Cristiano B. Otoni também se coloca enquanto uma sensibilidade em inteiro descompasso com o seu meio. As *tópicas* mencionadas acima aparecem como índices de uma autoelaboração que se sustenta precisamente pela diferença, diferença que se fundamenta pela valorização do seu caráter a partir da depreciação do caráter de seus pares, ou seja, os dois memorialistas elaboram uma perspectiva de si que lança luz para aquilo que eles não são. À medida que constroem a narrativa de suas vidas em um jogo assimétrico entre eles e os homens com quem conviviam, caracterizando os seus pares como obsoletos ao mesmo passo em que se diziam inteiramente solitários nesse meio, reforçam, assim, a ideia de que não eram *um deles* ou *como eles*, e, por isso mesmo, vítimas constantes da inveja e da perseguição daqueles que definiam a ordem vigente.

A perseguição e a solidão

O sistema de composição que norteia a produção memorialista ao longo das páginas do Visconde de Mauá e de Cristiano B. Otoni passa necessariamente pelos valores do patriotismo. Vê-se despontar a cada novo evento narrado a representação de homens inteiramente dedicados ao progresso do país, reconhecendo esta qualidade como o motivo orientador, o arrojo e a coragem como métodos de realização, o bem público como meta. A satisfação com que vislumbravam um futuro prometedora de grandes avanços e a importância

das suas realizações no interior dessa engrenagem de modernização faz do discurso memorialista de ambos a história de personagens que se pintaram com as tintas do comprometimento patriótico e do pioneirismo industrial e comercial. Construir estradas, criar indústrias fundamentais, navegar rios, gerar riquezas, expandir-se para além das fronteiras nacionais, são algumas das bases que sustentam a configuração textual de consolidação da memória daqueles que gostariam de ter os seus nomes não só representados pelos ideais fundamentais de progresso, mas também como indivíduos engajados e fortemente combativos do conformismo político e econômico do país.

Na *Autobiografia* de Mauá, por exemplo, a sua derrota financeira é delineada de modo a concluir que a sua ruína equivale à vitória do conservadorismo sobre o progresso, das limitações impostas pelo Estado sobre a iniciativa individual. E esse aspecto só se apresenta dessa maneira porque, ao longo do texto, Mauá explora a história da sua vida como uma luta contínua contra o tradicionalismo político e industrial, fazendo crer que, se termina derrotado, é porque tais forças triunfaram.

No momento em que escreve sobre a sua história, o Visconde que encontramos é já um homem francamente abatido. A hipervalorização dos entraves e dos adversários entram na narrativa como a raiz dos seus problemas, como o início fundamental do seu declínio. A partir desse aspecto, o tema da perseguição converte-se no elemento central da narrativa autobiográfica de Mauá. Preponderantemente pobre e ligado à agricultura latifundiária, o Brasil que Mauá escolheu combater era precisamente um estado imperial que se via “acuado” diante do seu “arrojo” e “coragem”, e por isso mesmo combatente incisivo dos seus empreendimentos. Assim, a automodelagem do Visconde terá como eixo discursivo fundamental o rompimento com uma tradição, com um determinado modelo de organização política, o que se revela nas críticas contundentes ao Estado imperial cujo *modus operandi*, segundo o próprio Mauá, era a obstrução de quaisquer mudanças que visassem à melhoria e modernização do país. Deriva daí, portanto, o tema do desajuste entre o empreendedor cosmopolita e a política provinciana, em que o encontro é mais uma espécie de choque entre o “realizador diligente” e um ambiente fracamente destituído de viço político; escreve Mauá:

Aqueles a quem faltam a energia e força de vontade necessárias para levar ao cabo cometimentos de alcance elevado, impugnam com mordaz severidade todo o esforço dos poucos que entre nós ousam arrostar as dificuldades e os perigos da iniciativa de qualquer ideia útil, que pela sua magnitude não pode

caber dentro da medida estreita a que a mediocridade quer sempre sujeitar o que não está em suas forças apreciar.²²⁰

Mauá assume, desse modo, a *persona* do perseguido, e, da sua solidão, enxerga – de muito perto – a inércia em que se afundava o país. Muito provavelmente o efeito de semelhante construção é considerar que aqueles que obstavam “com mordaz severidade” os projetos que lhe eram caros, mais do que interromper a marcha dos seus negócios, interrompiam projetos de fundamental interesse nacional. Certificando-se de dar um tom profundamente patriótico aos seus escritos – sempre explorando a tendência de orientar-se pelos interesses do país – o que estava em jogo não era, portanto, a sua realização pessoal, mas a importância dessas realizações num programa maior de construção nacional: “havíamos feito voto de dedicar toda a nossa vida aos melhoramentos materiais do nosso país, fossem quais fossem os desgostos que daí nos proviessem”, assegura Mauá, “acredito ter cumprido aquele voto, quando permitia a minha débil inteligência, e se mais não fiz foi isso devido aos obstáculos que encontrei”.²²¹

Cristiano B. Otoni, à sua maneira, também interpreta a história da sua vida como uma luta constante contra a insípida e atrasada política nacional: “tudo ele teve de vencer”, escreve o filho na biografia do pai, “a incompreensão, a animosidade, o desdém chasqueador de todos os elementos intelectuais do Brasil de então, e que eram de valor”²²², ou quando a situação é descrita pelo próprio Cristiano: “fundou-me alguma reputação, obrigou-me a extensas relações, fiz muita bulha, [...] começaram as grandes lutas, invejas, cruzamentos de interesses, que muito me atordoaram”.²²³ Subscrive-se desse modo a desdita de um homem “à frente do seu tempo”, que, incompreendido por seus pares, solitário, só conseguiu deles a injustiça de ser afastado e atraído: “reconheci-me isolado e citando modestamente as palavras de Ovídio entre os citas: *Barbarus hic ego sum, quia non intelligor ilis*” [Aqui sou um bárbaro que ninguém entende].²²⁴ Os “citas” a que Cristiano passou a vida a contestar e a combater encontram, na sua autobiografia, tal qual em Mauá, o lugar do contraponto.

Contra *eles* e apesar *deles*, a imagem constituída em sua autorepresentação é a do engenheiro que se destacava por sua intensa força de trabalho aliada à melhor competência técnica. O resultado mais imediato desse descompasso – fundamental à estruturação do seu

²²⁰ MAUÁ, 1964, p.195.

²²¹ MAUÁ, 1964, p. 206.

²²² Cf. ensaio biográfico de Pio Benedito Otoni, que prefacia o título *O Futuro das Estradas de Ferro no Brasil*, 1938.

²²³ OTONI, 2014, p. 77.

²²⁴ OTONI, 2014, p. 214.

relato autobiográfico – é também o tema da perseguição. O passado evocado pelo memorialista, na maior parte das vezes, é moldado por uma descrição de si que é sustentada pelo presente, isto é, para cimentar a autoimagem engrandecida com a qual começava a identificar-se, Cristiano Otoni explora em sua autobiografia os elementos que deverão se encaixar àquela finalidade. É nesse sentido que o valor dos inimigos é equivalente ao da sua própria grandeza. O procedimento é basicamente aquele utilizado por Mauá: amplia-se a estatura dos adversários e o grau de perseguição de que era vítima para que da grandeza dos obstáculos se possa inferir a nobreza e a extensão dos seus feitos, consolidando assim o seu duplo valor: aquele conquistado pelo enfrentamento de adversários virulentos conjugado ao incessante labor em favor da pátria.

Se se declara que há um *establishment* nacional medíocre que bloqueia quaisquer chances de mudanças, a construção de uma figura que dê conta de causar alguma ruptura nesse estado de coisas confere uma carga heroica àquele cuja responsabilidade é assumir, sozinho, a defasagem entre um real arcaico e um ideal de modernização: “Já então começava uma guerra surda contra os modestos esforços que eu empregava para auxiliar a marcha de progresso real do meu país nos seus primeiros passos vacilantes”, escreve Mauá.²²⁵ Os “primeiros passos vacilantes” é o quadro desolador configurado para ser o pano de fundo da sua atuação. Assegurando-se de dar a contribuição dos seus “modestos esforços” para que se saísse de tal condição, se vê cerceado, no entanto, pela “guerra surda” que se irrompia contra ele. Note-se aí mais uma vez a configuração desse *eu* solitário – mas heroico – cujo sentimento de isolamento fundamenta a conformação de uma imagem inteiramente questionadora do legado histórico e social do país, tornando-se presença francamente desconfortável entre os seus pares.

Quanto a Cristiano Benedito, ao expor os motivos que o faziam sentir-se deslocado no seu meio social, restabelece, da mesma forma, o sentido de perseguição e solidão de que se sentia vítima. O seu perfil moral é traçado de modo que se vai progressivamente delineando os motivos que o fizeram entrar em contendas, sendo os mais proeminentes aqueles que apareciam quando tentava prestar “serviço real ao meu país”.²²⁶ Otoni elabora, portanto, um conjunto de fatos em que demonstra que a sua presença só foi apreciável até o momento em que não representava ameaças ao *status quo*, relações cuja boa harmonia só durou até as vésperas do momento em que se tornou uma figura combativa de modelos muito arraigados. Daí a enunciação da sua mirada sobre assuntos como abolição, a

²²⁵ MAUÁ. 1964, p. 205.

²²⁶ OTONI, 2014, p. 94.

importância de um estado liberal, o desenvolvimento industrial e tecnológico das esferas de produção de riqueza e prestígio nacional. A sua atuação e o seu empenho, nesse sentido, era o de demonstrar por estudos técnicos e através das suas habilidades de reputado engenheiro, o caráter factível das obras. Contudo, exautorado pela má vontade, pelo descrédito, pela calúnia e pela corrupção a que se entregavam muitos dos quais retinham a autorização para a efetivação dos seus feitos, era desonestamente cerceado em seus planos: “objetei, resisti, lutei, mas fui bigodeado em tudo e por tudo”.²²⁷ Escreve de modo a fazer crer que quanto mais lhe crescia a ambição em empreender projetos arriscados e grandiosos, sobretudo quando se propagava a crença em sua impraticabilidade, mais crescia o caráter combativo e persecutório de seus pares: “de divergência em divergência [...] estavam quatro dos cinco diretores pronunciados contra mim e excogitando deliberações que me suscitassem embaraços”²²⁸ ou ainda “desorganizavam o serviço da estrada de ferro só para prejudicar-me na opinião pública”²²⁹ e mais “com a conclusão da primeira seção, e abertura do tráfego, a harmonia entre nós, membros da diretoria, que já andava abalada, sofreu grande quebra e foi pouco a pouco desaparecendo. Primeiro gérmen de ciúme”.²³⁰ Formulações que de tão recorrentes no interior da sua autobiografia parecem interessadas em emprestar um sentido geral a uma vida que tendo sido constantemente afrontada em seus ideais, procurava restabelecer o sentido, pelo bem da inteireza do seu nome, das situações e dos eventos que lhe comprometiam.

Invariavelmente, o projeto autobiográfico, seja de Otoni seja de Mauá, coloca o autobiógrafo na delicada missão de rearticular o passado de modo a que cada feito, cada evento, tenha o seu sentido redirecionado; não se trata de contar a história de qualquer homem, mas a de um indivíduo que tenha forjado soluções para os problemas mais estruturais do país. A autobiografia, dessa perspectiva, deve propor uma nova leitura de um conjunto de “impulsos sociais” que, à primeira vista, podem parecer conceitos “moralmente reprováveis”, mas que postos de modo a alimentar a noção de “tudo pela pátria” assume outro estatuto. As virtudes do varão ilustre já não conduzem aos céus ou aos altares – como nas hagiografias – mas são virtudes públicas que se orientam pelos valores do progresso e desenvolvimento social da pátria; nessa “hagiografia laica” as virtudes só serão lidas como tais se o contexto que as produzem resultar em benefício para a sociedade. Assim, criam-se diferentes percepções sobre a ambição, por exemplo, ou sobre as negociações por especulação, a vaidade, o arrivismo etc, que se articulam no interior de um espaço autobiográfico-moral,

²²⁷ *Idem*, p. 99.

²²⁸ *Idem*, p. 108.

²²⁹ *Idem*, p. 112.

²³⁰ *Idem*, p. 107.

tornando-se princípios mais flexíveis. Se outrora tais atributos poderiam ser vistos como reflexo de um caráter reprovável, nas autobiografias em questão são moldados de forma a tornarem-se bem quistos no interior de um sistema de competência, de competitividade, elementos pertinentes e imprescindíveis para uma personalidade ousada e livre.

A probidade

Do nativismo progressista de Mauá e Otoni, há um tema em especial que perpassa as duas autobiografias: a probidade. A explicação sobre a ampliação dos recursos de investimento, o enriquecimento, os bens amealhados, subscrevem, em maior ou menor grau, a vontade autobiográfica dos dois autores. É interessante em Mauá, por exemplo, a pouca fidelidade aos modelos tradicionais das memórias aristocráticas; as lembranças de juventude não aparecem com tanta amplitude e vigor – ou como uma quadra idílica da vida – tampouco as tópicas topologia e genealogia – o de onde e de quem deixam de ser começos necessários; inicia Mauá a sua história: “na primavera da vida havia eu já adquirido, por meio de infatigável e honesto labor, uma fortuna que me assegurava a mais completa independência”.²³¹ A possibilidade de inaugurar a história de uma vida fazendo menção à fortuna adquirida com “infatigável e honesto labor”, substituindo os tradicionais motes memorialistas, revela um aspecto fundamental da literatura autobiográfica de Mauá: a autobiografia como uma espécie de certidão de probidade cuja finalidade é demonstrar a sua observância rigorosa aos deveres, à justiça e à moral.

De semelhante estratégia se vale Cristiano Otoni. A sua *Autobiografia* também é escrita de modo a revelar a decência e respeitabilidade da sua fortuna. Escreve Otoni: “quero que as origens do que possuo sejam muito transparentes. [...] Fortuna pequena, mas limpa: é minha ideia fixa que a minha gente não tenha de corar do meu procedimento”.²³² É também sob o signo da probidade que Cristiano Benedito é inspirado por uma espécie de superioridade moral e ética com que combate os seus detratores, orgulhando-se da posição que ocupou sem nunca ter dependido de expedientes escusos em sua trajetória, satisfeito de não ter sido o seu caráter “prostituído para captar a proteção dos poderosos do dia”.²³³ Aqui, outra vez é dada

²³¹ MAUÁ, 1964, p. 1.

²³² OTONI, 2014, p. 189.

²³³ *Idem*, p. 142.

importância capital às ações dos inimigos, pois o acusam de corrupção durante a construção da Estrada de Ferro Pedro II, ao que escreve em resposta às acusações:

Pelo que se eu fosse corrompido ou mesmo pouco escrupuloso em receber obséquios dos empreiteiros e comissões dos fornecedores (quanta gente de gravata lavada as recebe!) teria fundado uma grande fortuna. Mas quero que meus filhos fiquem bem certos que o pouco que lhes deixarei é dinheiro bem limpo, resultado unicamente de meus recursos honestíssimos e de meus hábitos de economia.²³⁴

Deriva das “aleivosias assacadas em seu nome” parte fundamental do conteúdo da autobiografia de Otoni: a listagem minuciosa dos bens que possuía. Dedicar um capítulo inteiro a fazer o que chama de “inventário documentado” em que lista todo o seu patrimônio pela ordem de datas em que adquiriu cada pertence ou propriedade – além dos prejuízos! –, chegando à conclusão de que:

É certo que nos meus quase dez anos de estrada de ferro quase dupliquei a pequena fortuna que antes tinha: mas confrontando os resultados com os recursos, o que me admira é que não tenha capitalizado maior soma. [...] O que possuo hoje é provavelmente o que meus filhos hão de herdar: é pouco, mas é dinheiro muito asseado; perdoo os miseráveis que me caluniaram.²³⁵

O tema da reparação de injustiças recebe ainda outra camada. À medida que discorre sobre as falsas insinuações que maculavam o seu nome, Cristiano faz uma espécie de mea culpa, precisamente porque acreditava que para um homem de brios, consciente da sua respeitabilidade e decência, era baixo e vil descer às calúnias de seus inimigos pessoais para desmenti-las. Explica desse modo as poucas justificativas que deu em público porque, segundo ele, “estas pungentes justificações, homem de brio não as deduz enquanto vivo, nem em resposta ao detrator anônimo, nem perante os que fogem à responsabilidade das aleivosias que propalam ou insinuem”.²³⁶ É, portanto, o espaço autobiográfico, no uso dos seus canhenhos, o lugar mais propício para defender-se da “infame e torpe calúnia”.

Aqui, a autobiografia assume a função de abrir precedentes, por assim dizer, ao roteiro do homem cuja dignidade tenha sido ferida. Aquilo que noutra esfera de comunicabilidade soaria indecoroso porque faria crer que o autor se rebaixou ao nível daqueles que julga inferiores, no discurso autobiográfico o silêncio e a supressão de tais explicações soaria, ao contrário, um consentimento das acusações que lhe foram feitas.

²³⁴ *Idem*, p. 78.

²³⁵ *Idem*, p. 84.

²³⁶ *Idem*, p. 79.

A mesma ideia de espaço autobiográfico como aquele de que se usufrui para dizer o que não deve ser dito em qualquer outro gênero também é alimentada pelo Visconde de Mauá em sua autobiografia. Se a revelação de algumas informações soaria como arroubos de vaidade, na autobiografia, por sua vez, o assunto é tratado de modo a que pareça uma declaração de discrição pelo silêncio guardado sobre tantos assuntos que o fariam se assegurar da estima pública:

Recebendo no fim da construção da primeira seção da estrada, agradecendo-me os relevantes serviços que eu havia prestado, guardei silêncio, e quase segredo do fato e dessa manifestação, de sorte que ainda hoje haverá quando muito uma dúzia de pessoas que disto tenham conhecimento! Quantos indivíduos no Brasil ou fora dele teriam este procedimento? ²³⁷

Para Mauá, a reserva, o silêncio e a discrição são apanágio do homem probo e pouco vaidoso que não precisa alardear as benfeitorias que promove em nome do mais devotado patriotismo para se sobressair entre os seus pares. Julga assim o Visconde ser somente o espaço da autobiografia conveniente para a exposição de suas ações e posturas ao longo da vida:

O público não tem a mínima ideia de que me coubesse em partilha, porque, acostumado eu a jamais fazer valer os meus serviços, guardei silêncio. Hoje, porém, que nenhuma aspiração me pode ser atribuída, força é trazer à publicidade todos quantos encerrando interesse público, foram por mim ocultados ou sepultados no esquecimento. ²³⁸

Assim, a postura do autobiógrafo é devidamente resguardada de acusações que poderiam ser feitas sobre a sua vaidade, de um livro que fosse cheio de louvor em boca própria, o *Autobiografia* assume o aspecto de confissão amistosa, daquelas que só seriam feitas a amigos mais chegados, buscando encontrar a medida certa entre a discrição e o arrebatado oratório sobre o brilho do êxito pessoal. Nessa perspectiva, a exposição da sua ruína caminha justamente na direção oposta, criado pela intenção de justificar o fracasso, a autobiografia é fundamentada em termos de uma exposição acerca dos serviços que prestou à causa pública; composta de modo a fazer crer que contraria a sua habitual discrição, a inesperada resolução de falar de si mesmo e detalhar os seus feitos, alardeando os seus méritos pessoais ante o silêncio injusto dos contemporâneos, responde ao desejo urgente de reclamar a notoriedade e importância do seu nome em projetos revolucionários: “força é

²³⁷ MAUÁ, 1964, p. 183.

²³⁸ *Idem*, p. 179.

trazer à publicidade todos quantos encerrando interesse público, foram por mim ocultados ou sepultados no esquecimento”.²³⁹

Diferentemente de Mauá, Cristiano Benedito dedica um pouco mais de atenção aos começos da sua vida, embora pareça elaborar as recordações da sua meninice sem a articulação de dispositivos retóricos, ou pelo menos busca fazê-lo de modo a soar menos enfatado e de escrita mais “leve”. Contudo, a sua narrativa não foge ao modelo que elabora as reminiscências da infância de modo a ver ali encenadas as primeiras inclinações do que viria a se tornar quando adulto. Um dos elementos mais interessantes da narrativa de sua infância é o sentido de inteira consonância entre a vida e os valores cultivados na infância e o caráter cimentado na vida adulta. Aqui é dado, num primeiro momento, de relance, ainda que não seja dito, os argumentos que serão validados ao longo da autobiografia, demonstrar por todas as fases da sua vida o desenvolvimento de um caráter irrepreensível. Dito por outra forma, Cristiano elabora a narrativa da sua infância a partir de uma paisagem que se desenrola sob uma vida pacata, entre travessuras, hábitos de uma vida campesina, levada com enorme simplicidade, de pouca instrução e muita fé, estabelecendo, desse modo, um pano de fundo que não dá margem para crer que seria esse indivíduo, de formação séria e humilde, capaz de incorrer, anos mais tarde, em má conduta:

A probidade de meu pai; o que ele às vezes contava de sua vida, narrativas que sempre respiravam dignidade e estima de si; a retidão de alma e a bondade de minha mãe; a simplicidade dos costumes da família, que não tinha luxo, mas nunca se viu privada do necessário; a honestidade das mulheres que me rodeavam, tudo isto gravou-me no coração o sentimento da honra, a consciência do dever. Devo a estas circunstâncias a felicidade de aqui escrever sem imodéstia que não pratiquei ato algum de que me deva envergonhar e nunca tive de envergonhar-me de atos praticados por meus irmãos. Graças a Deus. Tal era eu quando saí do ninho paterno.²⁴⁰

A herança de família a ser honrada por ele não passa pelo ideal do acúmulo de bens materiais – para tanto reforça a todo tempo a condição modesta de sua gente – mas o patrimônio fundamental que fica é a “honra, a consciência do dever”, de modo que aviltá-la é afrontar o bem comum e mais precioso porque qualidade fundamental de todos os membros da sua família. A narrativa da infância, nesse sentido, endossa a condição de ter ele saído de uma família comprometida com a rigidez da conduta moral e ética, não apenas como qualidade

²³⁹ *Idem*, p. 179.

²⁴⁰ OTONI, 2014, p. 33.

individual, mas como única índole possível. A impressão profunda e antiga da natureza da sua família, cuja permanência no espírito se desdobra em condição sobre a qual se funda a sua personalidade, impregnou-lhe o caráter muito mais pela força do exemplo do que de imperativos morais “superficiais”, desenvolvendo-se e resultando em um caráter, de humildade aparente e muita retidão, que em muito deve se contrastar com as acusações que lhe foram feitas.

Biografia x Autobiografia

Há outros registros que se ocupam da vida dos dois autobiógrafos em questão: as biografias que sobre eles foram escritas. Em um número mais expressivo, as biografias sobre o Visconde de Mauá oscilam no teor tanto quanto a reputação do seu nome: ora elogiosas, ora críticas. Dentre os registros biográficos estão desde aqueles de menor envergadura como o “esboço biográfico”, escrito por Sebastien Sisson, no compêndio *Galeria dos Brasileiros Ilustres* – em que conclui que “o seu talento não vulgar e os seus serviços, a amenidade do seu trato e a sua nunca desmentida probidade, tornam-no um dos caracteres mais distintos de que o Brasil com razão se pode ufanar”²⁴¹ – até as biografias que se pretendem mais completas e sofisticadas como a de Alberto de Faria²⁴², a de Edgar de Castro Rebello²⁴³ e a de Lúcia Besouchet²⁴⁴ publicadas já nos primeiros anos do século XX. O interesse pelas biografias mencionadas se deve basicamente por dois motivos: primeiro, pela polêmica entre Faria e Castro Rebello dentro daquilo que Wilson Martins chamará de “fase apologética” e “fase polêmica”²⁴⁵ sobre a vida do visconde, e, segundo, pelos recursos utilizados: isto é, as formulações de enredos moralizados que visavam a estimular, em um, não só a admiração como a empatia, ao passo que no outro, o descrédito do leitor ao personagem-chave. Trata-se, em alguma medida, de formulações muito próximas àquela tradição biográfica que se entende enquanto um ramo fundamental da história: escreve-se biografia a fim de oferecer ora o tributo ora o menoscabo de figuras que deveriam ocupar algum relevante lugar no discurso histórico. É nesse sentido que, no processo de escrita e consolidação de uma história nacional,

²⁴¹ SISSON, S. A. *Galeria dos brasileiros ilustres*. Brasília: Senado Federal, 1999, p. 35.

²⁴² FARIA, Alberto de. *Mauá: Irineo Evangelista de Souza, Barão e Visconde de Mauá 1813-1889*. Rio de Janeiro: Paulo Pongetti & Cia, 1926.

²⁴³ REBELLO, Edgar de Castro. *Mauá: restaurando a verdade*. Rio de Janeiro: Universo, 1932.

²⁴⁴ BESOUCHET, L. *Mauá y su época*. Buenos Aires: America Economica, 1940.

²⁴⁵ MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 206.

é dada assim uma significação, além de histórica, também valorativa a cada personagem a depender dos interesses do biógrafo e/ou historiador. Mercê da conveniência, se valorizam ou se ocultam feitos, propõem-se leituras diferentes acerca do mesmo evento, bem como é consolidada ou esvaziada uma dada imagem social que possivelmente já se tenha cristalizado do biografado.

Este conjunto de proposições projeta a biografia como uma forma que trata do passado mas é direcionada ao futuro, justamente por estabelecer pautas morais e códigos de conduta que devem ser assimilados. É provavelmente a responsabilidade e o interesse a que se atribui Alberto de Faria quando da escrita do seu *Mauá*. Azevedo Amaral em nota ao periódico *O Jornal*, em 1925, escreve que

O biógrafo [Alberto de Faria] de Irineu Evangelista inaugurou a forma eficaz de uma cultura cívica nacional que virá satisfazer a necessidade que todos hoje sentem de estabelecer uma disciplina moral e de apresentar às novas gerações um ideal capaz de transformar no ouro de lei de um verdadeiro patriotismo os espúrios valores cívicos que por aí vão circulando.²⁴⁶

A moralização do discurso biográfico é parte da estratégia de erigir heróis nacionais a fim de orientar “disciplina moral”, apresentando às “novas gerações” um ideal de civismo e patriotismo. A tendência de formação de um panegírico nacionalista, de braços com a consolidação de uma história nacional que procurava consolidar-se a partir de uma aparência de unidade política, faz do discurso biográfico um mapa de interesse patriótico porque inteiramente dedicado ao processo de formação de uma noção de coletividade. Se Mauá tornara-se um “soldado esquecido”, urge que a “História o ressuscite nos seus dias de glória e de grandes serviços à pátria”²⁴⁷, devendo o biógrafo salvar a sua memória, portanto, do “esquecimento e da ingratidão”. O argumento é basicamente aquele utilizado por Januário da Cunha Barbosa no *Discurso*²⁴⁸ de 1839.

Alberto de Faria escreve a biografia do Visconde de Mauá observando algumas das “prescrições” consolidadas na tradição narrativa biográfica. O conteúdo da biografia é orientado por lugares-comuns do gênero tais como a pretensão totalizante, a linearidade, argumentos que rechaçam as dimensões ficcionais da biografia, atenção à ordem cronológica, nesse caso, especificamente, explorando uma tendência elogiosa de reconstrução da história do biografado etc. Ao mesmo tempo, atenta para que a biografia dê conta de processos sociais

²⁴⁶ AMARAL, Azevedo. *Em torno de uma conferência*. O Jornal. Rio de Janeiro, p. 1-2, 27 out. 1925.

²⁴⁷ FARIA, 1926, p. 41.

²⁴⁸ BARBOSA, Ob. cit, p. 9.

inteiros, explicados a partir da trajetória pessoal de uma personagem que deveria se converter em herói nacional; herói justamente porque realizador decisivo e de impacto fundamental para a consolidação de uma “Unidade Nacional”.²⁴⁹ Este aspecto é bastante relevante na biografia de Alberto de Faria, uma vez que, não raro, perde-se a figura de Mauá de vista e é dado maior relevo à história política e econômica do Segundo Reinado. A biografia segue, desse modo, o roteiro de um gênero que se intercambia entre vida e história, ou porque nasce justamente do desejo de fazer as duas coisas profundamente conectadas a ponto de não se saber onde começa uma e termina a outra. Nesse sentido, a biografia de Faria, em todo caso escrita com alguma posteridade a Mauá, parece elaborada a partir de um sistema de omissões, de silêncios, e obsessivas reiterações que parecem reclamar muito menos a “fidelidade” da memória do que a filiação a certo cânon da literatura biográfica.

O afã de Alberto de Faria em enaltecer a figura de Mauá encontra no *Exposição aos credores* o substrato dos seus argumentos. É esse um dado interessante visto que confere à biografia um aspecto de inteira concordância e, por consequência, uma leitura integralmente elogiosa à figura do Visconde. A biografia de Faria se apropria basicamente dos mesmos lugares-comuns que o próprio Mauá utiliza na construção textual da sua vida. A ênfase é dada assim aos temas que são caros e recorrentes no *Exposição*, a exemplo das asserções sobre a inveja, a perseguição, a solidão, as motivações patrióticas de todos os seus empreendimentos etc. Cuidar da reputação de Mauá parece ser, nesse sentido, a maior preocupação do biógrafo.

Desde o início, demonstra o cuidado em recompor o nome daquele “a quem o Brasil deve a iniciativa simultânea de quase todos os melhoramentos materiais”²⁵⁰, cuja memória era ferida pelo “espinho cruel da injustiça e da ingratidão nacional.”²⁵¹ Numa afetação de modéstia – em que vê a si como indigno de ser chamado de biógrafo de tão “benemérito cidadão” – escreve²⁵²:

Quando Mauá tiver o seu biógrafo, quem esteja na altura de louvar a sua obra no estilo que exigem os grandes feitos que as obras-primas da literatura salvam do esquecimento e da ingratidão, aparecerá quem ponha em brilho as qualidades individuais que, no Brasil, fizeram o milagre de tantos

²⁴⁹ FARIA, *Mauá*, p. 28.

²⁵⁰ *Idem*, p. 9.

²⁵¹ *Idem*, p. 11.

²⁵² Das qualidades do biógrafo, ele mesmo se ocupa. À medida que sustenta o argumento da ingratidão da pátria em permitir que caísse no olvido o nome de “tão ilustre compatriota”, é feito uma espécie de autoelogio do biógrafo que, por “dever de patriotismo”, confia aos leitores material suficiente para a apreciação das qualidades morais do biografado. Talvez um dos elementos mais curiosos da biografia escrita por Alberto de Faria é que os escritos elogiosos a cerca do seu trabalho vão no interior do próprio livro, isto é, as epígrafes que abrem cada capítulo são elogios ao seu texto. São citações de cartas, trechos de jornais, artigos críticos, políticos, enfim, em outras palavras, a autoridade do seu trabalho se sustenta pela apreciação que leitores autorizados fizeram dele, a legitimação da biografia é feita, portanto, por uma espécie de autopropaganda inserida no conteúdo do livro.

cometimentos para um só homem. Os paulistas especialmente, os brasileiros em geral, hão de medir quanto lhe devem o progresso e o crédito do país.²⁵³

Note-se aí que o tema da ingratidão e da injustiça perpassa, para além de uma acusação aos contemporâneos de Mauá, a ideia de que era precisamente esta mesma ingratidão que o condenava, relegando ao ostracismo a memória dos seus feitos, uma vez que, tendo o seu nome inscrito em todos os “ângulos deste país” em obras de “gozo público”, o esquecimento do seu legado só era possível graças ao patriotismo insipiente dos brasileiros e o pouco caso dedicado à coisa pública, convertendo a biografia, nesse sentido, em um documento que declara a dívida a ser saldada pelos “brasileiros em geral”.

O trabalho de recomposição de uma vida através da biografia parte de uma insuperável deformação, inevitável porque entre acompanhar a trajetória de uma vida através da pesquisa a seu respeito e o gesto de transladá-la ao papel passa pelo inconveniente de ser, em vários sentidos, uma ficção elaborada pelo biógrafo, o que afeta o nível de confiança que seus leitores estão dispostos a depositar na obra. Daí a importância em insistir na imersão do biógrafo na vida do biografado, ou no quanto teve de acesso a inúmero material sobre a sua vida, para que seja lida como uma obra plenamente autêntica e fiel à realidade.²⁵⁴ Nesse sentido, Alberto de Faria procura certificar a todo tempo quanto à seriedade e fidelidade da obra como resultado de imenso trabalho de pesquisa. Possivelmente surgem daí as referências frequentes aos diferentes materiais e à leitura sistemática de tudo quanto soube que se publicou à época – folhetos, livros, jornais, circulares, panfletos, material pesquisado na Biblioteca Nacional, no IHGB, no Arquivo Público Nacional – para “comprovar” assim a legitimidade da reconstrução da vida de Mauá.

A autoridade do biógrafo, portanto, deve fazer-se incontestável. Escrevendo para os seus pares e salvaguardado pelo privilégio de poder legar para as novas gerações o conhecimento de que tem domínio, o biógrafo se pretende um “juiz” nesse “tribunal da posteridade”, a história:

Faltava um compêndio de trabalho – é a biografia de Mauá. É a de um caixeiro que nós vamos tirar de trás do balcão para a cena aberta da glória; é a de um negociante falido que vamos deprecar na ignomínia de sua

²⁵³ FÁRIA. *Mauá*, p. 199.

²⁵⁴ Philippe Lejeune aponta alguns aspectos que lastreiam uma biografia e que conferem a ela certo caráter ficcional: a parcialidade, os fundamentos ideológicos do biógrafo, as limitações documentais, o uso de uma imaginação narrativa etc. Cf. LEJEUNE, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 76-79.

bancarrota para que nos reabilite a nós, seus juízes, com a sua sentença que é o perdão.²⁵⁵

O propósito do registro da vida de Mauá é levá-lo à “cena aberta da glória”, dando o veredito dos que são aptos a julgar “com a sua sentença que é o perdão”; é, portanto, do biógrafo a resposta autorizada para definir o modo de apreciação e juízo que a posteridade fará a respeito dessas vidas, mantendo-se apenas aquelas cujo valor já tenha sido consagrado pelo efeito pedagógico que encerram, isto é, vidas que deveriam circular onde houvesse “um homem a criar, um compatriota a educar”.²⁵⁶

Como visto noutro momento, as *vidas* eram pensadas enquanto um meio eficiente para a tematização da moral; contava-se com o fato de que a memória dos leitores internalizaria melhor aquilo que apreendessem das vivências do biografado do que de uma instrução vinda de imposições normativas. No caso de Mauá, mais do que o efeito moralizante, presumia-se que se faria uma restauração da sua imagem maculada pela falência. Como dito, o suporte argumentativo de Faria passa necessariamente pelo *Exposição aos credores*, retirando dali os elementos que sustentam a sua leitura dos eventos, sobretudo daqueles decisivos para a queda do banqueiro. Faria se desembaraça das acusações feitas ao visconde elaborando uma rede de informações que colocam Mauá no lugar de vítima de escusas confabulações. O que se nota ao longo da biografia é justamente a atuação desse “biógrafo-juiz”, demonstrando que as acusações que se fizeram contra o visconde não procediam e que o seu infortúnio se devia mais a erros alheios do que aos seus próprios: “Mauá nessa queda política como, pouco tempo depois, no seu desastre financeiro se revelou na admiração geral sua figura portentosa de comerciante, de banqueiro e de industrial, não vítima de erro nos seus planos, mas da incapacidade dos outros”.²⁵⁷ Ou ainda: “no desastre, nesse infortúnio nacional, não houve culpa sua; houve erros alheios”.²⁵⁸

A biografia segue o seu roteiro: de início, o biógrafo erige a figura de Mauá a partir de traços que nobilitam a ascensão da criança pobre ao homem respeitável, que alcançou, pelo valor individual, grande fortuna, notoriedade política e admiração: “Mauá teve de conquistar o seu lugar ao sol. Foi um *self made man* que, enriquecendo no comércio, votou-se depois ao interesse de sua pátria”.²⁵⁹ Ou ainda: “Essa iniciação na vida, só, aos 11

²⁵⁵ Cf. Virgílio de Sá Pereira citado por Alberto de Oliveira em *Mauá*, 1926, p. 88.

²⁵⁶ FARIA, 1926, p. 13.

²⁵⁷ *Idem*, p. 454.

²⁵⁸ *Idem*, p. 536.

²⁵⁹ *Idem*, p. 28.

anos de idade, para elevar-se e subir até onde ninguém subiu mais alto na importância social, exigia qualidades excepcionais de caráter”.²⁶⁰

Obstinado em demonstrar a inconformidade de Mauá entre os seus pares, mercê do pensamento e ações arrojadas, Faria dedica-se, tal qual o próprio Mauá, a colocar em termos de ciúme, inveja e perseguição o fundamento da sua bancarrota: “não lhe perdoou a inveja esses lucros vultosos, que, aliás não guardou, antes inverteu em outras empresas de utilidade pública e de déficit para o seu bolso”.²⁶¹ Ou ainda: “é da história de todos os empreendimentos industriais uma primeira fase de ciúme e de inveja”.²⁶² E mais: “os inimigos, que não eram muitos e os invejosos, que não eram poucos, perceberam que chegara o momento de destroná-lo”²⁶³, e segue, “a crônica do tempo fez correr que a falência de Mauá tinha sido a vitória de uma conspiração da inveja”.²⁶⁴

Alberto de Faria explora exaustivamente o jogo retórico que enfatiza as situações de perseguição para estabelecer o contraponto a partir da reação do visconde, resultando em formulações que operam pela maravilha do contraste: excessivamente importunado, mas corajoso no desempenho e comprometimento com as coisas pátrias; vítima da injustiça e da ingratidão, mas resoluto e probo no encaminhamento dos seus negócios: “não é do banqueiro que se terá de ouvir notícia; é do perseguido, do espoliado, é do devedor em moratória, é do falido, afinal”²⁶⁵, para concluir, “o seu papel de devedor e o seu papel de credor foram de sublime nobreza”.

As tópicas de construção da vida de Mauá vão sendo assim firmadas pela apreciação e enaltecimento do temperamento e das ações e reações do visconde. Por inúmeras vezes faz comparações eruditas entre personagens históricos e o seu protagonista, em analogias que aproximam o caráter dos heróis célebres – a bravura, a coragem, a retidão – àquele do herói nacional que deve ser, portanto, igualmente reconhecido e celebrado pela história pátria. Ao herói é dado adversários de igual monta. Perseguido e invejado, “estadista e varão de Plutarco”²⁶⁶ de quem tivera ciúme o próprio monarca: “o Brasil seria maior, se um surdo afastamento, um inevitável antagonismo de temperamento, uma prevenção pessoal

²⁶⁰ *Idem*, p. 87.

²⁶¹ *Idem*, p. 151.

²⁶² *Idem*, p. 199.

²⁶³ *Idem*, p. 540.

²⁶⁴ *Idem*, p. 523.

²⁶⁵ *Idem*, p. 319.

²⁶⁶ *Idem*, p. 516.

talvez, não tivesse sempre colocado D. Pedro II receoso diante dos impulsos progressistas de Mauá”.²⁶⁷ Ou ainda: “a verdade é que o imperador temia-lhe os arrojões”.²⁶⁸

Delineia-o sempre firme diante da situação, suportando com heroísmo o infortúnio que o abate já ao final da vida: “havia de deixar sempre benefícios e exemplos. Nos dois desastres ficou o clarão de uma grande figura. A falência comercial foi coroada com a apoteose em que os credores e o juiz pareciam vir pedir-lhe desculpas”.²⁶⁹

Dos interesses práticos, o comercial é sempre diminuído para que sobressaia o valor do empenho e dos melhoramentos fruto das convicções patrióticas do visconde: “liquidemos logo essa questão de interesses privados, de mínima importância para uma questão de interesse geral tão elevado”.²⁷⁰ Ou ainda: “deixemos, porém, este aspecto comercial, que é sem dúvida mesquinho e não tem espaço nas indagações da História”.²⁷¹

Como era de praxe nesse modelo de biografias, Faria elaborou o retrato físico de Mauá: “fisicamente uma bela figura, tez rosada, pele clara, fronte larga, olhar vivo e penetrante, vigoroso e ativo”, atributos que deveriam ser condizentes com o seu temperamento e personalidade de herói, sendo ainda aperfeiçoado por “leituras elevadas, imensamente viajado”, e cujo ápice é a distinção moral, “com todos esses predicados masculinos de sedução, não se lhe conhece uma aventura amorosa”.²⁷²

Era, enfim, um predestinado: “a convicção de que lhe estava reservada uma tarefa providencial, e só isso, pode explicar uma vida tão ardente e abnegada”.²⁷³

Pelo teor inteiramente laudatório da biografia de Faria, não demorou a surgir alguém interessado na “fidelidade” dos fatos ou em “restaurar a verdade” sobre a vida do Visconde. Em 1932, Edgar de Castro Rebelo publica o seu *Mauá: restaurando a verdade*, cuja finalidade era contestar a leitura até então hegemônica de Alberto de Faria.

²⁶⁷ *Idem*, p. 47.

²⁶⁸ *Idem*, p. 57.

²⁶⁹ *Idem*, p. 515.

²⁷⁰ *Idem*, 193.

²⁷¹ *Idem*, p. 195.

²⁷² *Idem*, p. 97.

²⁷³ *Idem*, p. 107.

Das inúmeras críticas que faz Castro Rebelo à biografia de Alberto de Faria, a mais contundente talvez seja aquela que aponta para a “imprestabilidade” do trabalho de Faria, justamente porque inteiramente condescendente e elogioso ao Visconde, além de “negligente com a verdade”; escreve Castro Rebelo: “obra intencionalmente política, apologia incondicional do individualismo de que, segundo o próprio autor, foi Mauá ‘o grande expoente no Brasil’, pertence a um dos piores gêneros de história, - a história encomiástica”.²⁷⁴

Castro Rebelo constrói, a partir de vigoroso embate, os argumentos que visavam a exprobrar dois tipos de escrita historiográfica: o “historiador patriótico” e o “denegridor sistemático”. Note-se aí que Castro Rebelo reafirma o valor do biógrafo como historiador, na medida em que deve destinar para a posteridade as vidas dignas de nota, sem se ater somente aos elogios ou aos enxovalhos, mas sobretudo preocupado com o “senso crítico sem o qual a pesquisa da verdade é de todo impossível”.²⁷⁵

Enquanto o elogioso Alberto de Faria se concentrava em formular uma imagem heroica do Visconde de Mauá, Castro Rebelo enxergava no Visconde nada mais que um homem de negócios ambicioso e sempre interessado nos seus dividendos e juros. Se em Faria havia sempre uma tentativa de formular a percepção de Mauá enquanto um sujeito desprendido cujo dinheiro era, generosamente, destinado à melhoria das “coisas pátrias”, em Rebelo, a inversão se dá pela demonstração de que o que se via enquanto “desprendimento” nada mais era, dada a sua vultosa riqueza, que as “sobras do seu ativo pessoal”²⁷⁶, que investia sem medo por estar a coberto de quaisquer eventualidades.

O trabalho de Rebelo segue, nesse sentido, mais interessado em desconstruir a biografia de Alberto de Faria do que em propriamente escrever uma biografia para o Visconde. Para tanto, aponta sistematicamente as inconsistências históricas da obra, confrontando dados, erros de apreciação e de cronologia, do mesmo modo que passa a enumerar as imprevidências de Mauá, o que subverte a lógica de Faria – que via na bancarrota do Visconde resultado de erros alheios; para Rebelo, a queda do Visconde se devia somente aos seus próprios descuidos, especulações aventureiras e ganância.

Para o polemista, os recursos utilizados por Alberto de Faria acabavam tendo o efeito oposto. O uso excessivo de metáforas, as informações tendenciosas e o enaltecimento

²⁷⁴ REBELLO, Edgard de Castro. *Mauá: restaurando a verdade*. Rio de Janeiro: Universo, 1932, p. 11.

²⁷⁵ *Idem*, p. 67.

²⁷⁶ *Idem*, p. 16.

da figura de Mauá fizeram de Faria um “panegirista incondicional”²⁷⁷, confiando sobretudo nos seus “recursos de artista” e muito pouco no senso crítico e na “cultura histórica de seus leitores”.²⁷⁸ As críticas contundentes de Rebelo organizam e iluminam, em alguma medida, o conjunto de caracteres que faziam parte do repertório comum dos biógrafos panegiristas: a criação de quadros e imagens portentosas que conferiam um caráter heroico ao biografado. Um artifício interessante nesse sentido é o uso das metáforas utilizadas para compor a história da vida do visconde como análoga a situações de guerra: “a batalha”, “a refrega”, “o combatente”, “o soldado”, “o vencedor”, “a peito descoberto”, são alguns dos termos, por exemplo, utilizados por Faria, cujo efeito moral é reconstruir a vida de Mauá como uma incessante batalha contra o tradicionalismo, contra o atraso e a perseguição daqueles que sustentavam a manutenção de um *status quo* nacional fundamentalmente agrícola e escravista.

Em Rebelo vislumbra-se a tentativa de interferência no discurso biográfico no sentido de apontar outras maneiras de se dedicar ao gênero. O seu estudo, através de uma postura fortemente combativa de um “biografismo romântico”, começa a abrir caminho para aquilo que chama de “isenção científica” no tratamento da história e das biografias. Não propõe precisamente uma ruptura entre os dois gêneros; história e biografia seguem incorporada uma à outra como faces de um mesmo interesse intelectual: contar o passado através das vidas, mas passando por uma visão mais objetiva e comprometida com a “verdade histórica”. Partindo desse pressuposto, Rebelo afirma que, ao contar com o que havia sido, até então, escrito a respeito da vida de Mauá, “a sua biografia, pode-se dizer, está por ser feita”.²⁷⁹ Ou seja, Rebelo desconsidera o trabalho de Faria, como uma biografia “séria” e digna do nome. Quando menciona a sua “imprestabilidade”, está pensando precisamente na incapacidade do trabalho em atender aquelas que, para ele, seriam as exigências do gênero: a isenção científica e a objetividade histórica, entendendo que, diferentemente disso, Faria atendia apenas a um propósito pueril de “contar aos moços” a vida de “um grande homem, virtuoso na fortuna, heroico na adversidade”²⁸⁰, para que se educassem a partir dos afetos e da admiração.

A “história mauasiana” entra pela década de 40, tornando-se interessante do ponto de vista biográfico para a historiadora Lídia Besouchet, que publica, em 1940, o seu *Mauá e seu tempo*. É basicamente uma biografia que entra na contenda de Alberto de Faria e Castro Rebelo como uma proposta de atender àquilo que nem um nem outro conseguiram, isto é,

²⁷⁷ *Idem*, p. 57.

²⁷⁸ *Idem*, p. 80.

²⁷⁹ *Idem*, p. 202.

²⁸⁰ *Idem*, p. 201.

procura certificar-se de certa “isenção histórica” ao narrar a vida do Visconde, ao mesmo passo em que mantém, em alguma medida, o caráter laudatório dos seus empreendimentos e temperamento.

A imagem projetada de Mauá como a do empreendedor que organizou não só a vida nacional, mas da mesma forma a de países vizinhos, é o argumento fundamental da obra de Besouchet, para quem Mauá “não era um regionalista, sequer um nacionalista: era um brasileiro de ideias cosmopolitas, liberais, avançadas para o tempo brasileiro, mas bastante lógicas dentro do tempo universal”.²⁸¹ Explica, desse modo, as relações de Mauá com políticos, comerciantes, banqueiros, tanto no Brasil quanto no Rio da Prata e Europa. O título do livro é já uma sugestão da leitura que se pretende: situar o Visconde fora de um tempo comum, mas “inventor” de um tempo próprio. A dubiedade do título, que pode ser lido ora significando a época em que esteve vivo e atuante ora como índice de um deslocamento do Visconde para um tempo pensado e vivido somente por ele (na contramão de um Brasil arcaico) é o mecanismo de que se vale Lúcia para seguir concomitantemente dois caminhos: um estudo que procura iluminar a interação do visconde no seu meio social, mas procurando reconstruir, também, um mundo interior de arrojamento e ideias avançadas que, para a historiadora, caracterizavam o caráter de Mauá.

A projeção do Visconde para além das fronteiras nacionais faz Lúcia se dedicar também à publicação da correspondência dele com diversos personagens da política do Rio da Prata.²⁸² Dividida em dois volumes, a primeira série de correspondências com políticos uruguaios, e, a segunda, com argentinos. Em sua obra, Lúcia se afigura, em alguma medida, como uma espécie de continuadora de Alberto de Faria. Embora tente humanizar Mauá, no sentido de negar a heroificação proposta pelo biógrafo em questão – tenta desmitificar a sua imagem de “varão de Plutarco” assegurando que o visconde “erra, erra, erra fantástica e fragorosamente”²⁸³ – Lúcia incorre, muita vez, no mesmo tom elogioso, na mesma base de argumentação de Faria e do próprio Visconde, atribuindo a sua queda à inveja, à perseguição e à má vontade do monarca contra Mauá. Lúcia sustenta a partir do artifício do uso de contrastes – o menino solitário e pobre que se torna o mais importante homem de negócios do Império, o homem perseguido, mas exitoso em seus empreendimentos – a ideia de que o visconde foi um sujeito incompatível com o Brasil do seu tempo: “a faceta extraordinária da vida de Mauá, exatamente a que deve ser salientada, é essa enorme desproporção entre suas

²⁸¹ BESOUCHET, 1978, p. 102.

²⁸² BESOUCHET, L. *Correspondência política de Mauá no Rio da Prata (1850-1885)*. São Paulo: Ed Nacional, 1977.

²⁸³ *Idem*, p. 6.

iniciativas particulares e as do Estado brasileiro”.²⁸⁴ Constrói, dessa forma, um jogo narrativo que confere à figura de Mauá um caráter singular decisivo para a real emancipação econômica do país, fazendo do visconde, sob a sua leitura, um personagem cuja sensibilidade, em inteiro descompasso com o Brasil, reunia em si todas as virtudes cívicas de uma nação: um homem comprometido que perseguiu os seus objetivos a despeito de todos os constrangimentos que lhe foram antepostos.

As biografias em questão são excelente exemplo da disputa de narrativas biográficas que, a serviço da história, deveriam representar a “verdade” sobre as vidas e, por extensão, sobre os fatos da história nacional. Biografias que, dadas a conhecer de diversas formas, enfrentam-se textualmente como modo de assumir a primazia do discurso que visava a fixar personagens para a história nacional.

Algumas dessas biografias funcionavam também como uma espécie de prolongamento das obras dos autobiógrafos, escritas sobretudo por membros da família ou fervorosos admiradores. Na realidade, o exercício biográfico, ou a perspectiva de uma vida a partir de outros escritores, assume um aspecto “convvincente” à medida que se aproxima ou se harmoniza com a vida do autobiógrafo contada por ele mesmo. As biografias dissidentes, por assim dizer, tendem a ser mais rechaçadas, uma vez que nada ali confere ou se aproxima da vida daquele que também narrou a própria experiência de modo diverso, é como se as biografias dissidentes fossem elaboradas a partir de uma perspectiva equivocada, porque, diria o autobiógrafo, não é dado a ninguém conhecer a minha vida mais do que eu mesmo. Ao estender-se sobre os detalhes, propondo uma leitura muito semelhante àquela proposta pelo autobiógrafo, enriquecida por abundante documentação que atesta o que ali vai dito, o biógrafo confere um aspecto mais verossímil ao seu texto. Assim, as biografias de homens que também foram autobiógrafos, quanto mais se aproximavam daquilo que fora narrado por ele, melhor o seu efeito e alcance persuasivo.

Sobre Mauá, por exemplo, uma das primeiras biografias que se escreveu a seu respeito é aquela de Cláudio Ganns, seu bisneto, inteiramente conforme a sua autobiografia; sobre Cristiano Otoni, aquela escrita por seu filho Pio B. Otoni, também um bom exemplo do

²⁸⁴ BESOUCHET, 1978, p. 73.

gênero das biografias elogiosas, atesta e reafirma o que o seu pai já havia dito quando da escrita da sua autobiografia. Na biografia que escreve, que é também prefácio à obra *Futuro das estradas de ferro no Brasil*, em sua segunda edição de 1938, Pio B. Otoni compõe o retrato do pai sob a justificativa de “evocar os méritos dos nossos antepassados, quando eles são um exemplo e um estímulo para as gerações moças”²⁸⁵, impelido a fazer, segundo ele mesmo, não por vaidade, mas por dever cívico. Nessa biografia, Pio Benedito elabora um resumo eficiente do modelo de biografia destinado a salvaguardar para a posteridade a boa imagem de um “herói nacional”. As memórias do pai não são ali encenadas como “um passado morto”, mas trata-se da “raiz por onde sobe a seiva, são a alma da nacionalidade”.²⁸⁶ O conjunto de metáforas, que quase sempre remontam à ideia de um *organismo*, é sintomático dessa mirada sobre a memória que, através da biografia, permanece viva, uma espécie de “seiva”, elemento vital a animar o “corpo” da nacionalidade. A natureza da biografia elaborada por Pio estabelece um plano argumentativo muito semelhante àquele utilizado por Cristiano Otoni na sua autobiografia; é nesse sentido que elementos como a perseguição, a inveja, os contratempos que enfrentava mercê da má fé de seus adversários, bem como a narrativa que envolve a sua atuação como político e engenheiro ganham novas camadas de tintas com vistas a tornar ainda mais nítido o retrato pintado, há alguns anos, pelo próprio Cristiano.

A biografia, legitimada como história, justifica assim o seu valor documental. É provavelmente sob essa concepção de escrita biográfica que Pio B. Otoni se vale do espaço destinado a falar sobre o pai para afirmar categoricamente que é ele o “pai das estradas de ferro do Brasil”, elaborando a sua narrativa de modo a conferir a Otoni o lugar de proeminência, arrostando os possíveis “competidores” do posto. Note-se que a biografia de Pio Otoni é contemporânea das biografias sobre Mauá mencionadas há pouco, que, por seu turno, conferiam ao Visconde a certidão de paternidade das primeiras estradas de ferro construídas no Brasil. As vidas de Mauá e Cristiano Otoni se cruzam mais uma vez na elaboração histórico-biográfica de seus respectivos feitos. A disputa dos biógrafos sobre a perpetuação da memória dos seus biografados, ou seja, a quem pertencia a primazia dos maiores feitos “progressistas”, é uma característica particularmente notável das biografias em questão pois trata-se da perenização de uma memória que dará ao biografado o lugar de símbolo nacional, de brasileiro exemplar.

²⁸⁵ Cf. OTONI, Pio B. Prefácio à 2ª Ed. de *Futuro das Estradas de Ferro no Brasil*, Rio de Janeiro [s.n.], 1938, p. 5.

²⁸⁶ *Idem*, p. 6.

O expediente usado por Pio Otoni para provar a antecedência do nome do pai no legado da construção das estradas de ferro, é chamar a atenção para a “grandiosidade” da estrada de Ferro Pedro II, da qual Cristiano era o engenheiro responsável, ao mesmo passo em que depreciava as estradas construídas por Mauá: “só existiam no Brasil duas estradinhas de ferro. Mauá estava construindo a serra de Petrópolis com cremalheira, de bitola estreita, com rampas empinadas e curvas de anzol. Nada mais havia no Brasil”.²⁸⁷ À medida que desqualificava as “estradinhas” construídas pelo Visconde, enaltecia as “obras titânicas” do pai:

Essa estrada é obra titânica desse que foi verdadeiramente o Pai das Estradas de Ferro do Brasil. Se não foi o primeiro cronologicamente, porque Mauá o precedeu em 1856 com a sua estradinha, é incontestavelmente o primeiro em vulto, em valor, em visão, já grande, já gigante nesses tempos de infância técnica e de infantilidade ferroviária.²⁸⁸

Estas considerações sobre um modelo de escrita biográfica que vigora fortemente no século XIX e corre século XX adentro exigem, portanto, a análise da posição do biógrafo quando empreende a escrita dessas vidas. No presente da escrita biográfica, condicionado pelo resgate do passado, mas com vistas ao futuro, as reminiscências de fato são efetivamente menos importantes do que *para quem* se recorda. Trata-se de um jogo narrativo em que entram as disposições pessoais do biógrafo, as convenções de uma tradição, cuja finalidade é recorrer a expedientes retóricos na persuasão daquilo que se pretende, os métodos de composição em voga, um conteúdo respaldado por vasta documentação, enfim, uma vida a ser elaborada a partir da concatenação desses elementos deve resultar em um documento público de vocação histórica e moral, tal qual as autobiografias.

Como afirmado noutro momento, parte considerável dos autobiógrafos aqui analisados também se dedicava à escrita biográfica. Cristiano Otoni, por exemplo, publica, em 1870, a biografia de Teófilo Otoni, o seu irmão mais velho. Para além das já mencionadas restrições metodológicas da escrita biográfica – tais como não esmerilhar a vida privada do biografado sob pena de incorrer em condenável indiscrição – o fato de ser o personagem o seu próprio irmão pesava como mais uma preocupação, fato que o inquietava por ser ele pessoa suspeita para tecer o elogio, peso extra a ser levado em consideração sobre o seu propósito:

Oprimia-me, como pesadelo, um receio de suspeição: o elogio de Teófilo Otoni pelo seu dedicadíssimo irmão e íntimo amigo podia quase parecer

²⁸⁷ *Idem*, p. 12.

²⁸⁸ *Idem*, p. 15.

louvor em boca própria: por isso indagava de mim, a cada período que escrevia, se minhas asserções careciam de prova, e se podiam ser demonstradas com documentos públicos. E um tal programa naturalmente me afastou das qualidades do homem privado.²⁸⁹

O cuidado de Cristiano em prescindir da narrativa de fatos referentes à vida privada do seu irmão passa pela possibilidade de poder provar o que ali vai dito. Se tais minúcias de uma vida íntima não cabem no seu relato, seja pela descrição seja porque não passam pelo crivo da certidão, convém deixá-las de lado. Justifica assim a renúncia em tratar das intimidades do seu irmão, comprometendo-se a dar somente as notícias biográficas do político, cuja “utilidade não carece de demonstração: é a utilidade da história pátria”.²⁹⁰ A biografia escrita por ele assume o valor simbólico de uma poderosa metáfora: não há que demonstrar a utilidade política do seu irmão porque ele *é* a utilidade da história pátria. Otoni elabora a sua biografia em consonância com os modelos biográficos dos contemporâneos seus:

A biografia de um cidadão benemérito não pode ser completa, os exemplos que ela oferece às gerações que se erguem não serão plenamente eficazes, se o primeiro dos quadros não for o da educação: quadro em cujo fundo naturalmente se destacam as figuras dos progenitores.²⁹¹

Insera a partir daí, e seguindo de muito perto os preceitos de composição próprios ao gênero, a apreciação moral da descendência do biografado; em um artifício muito semelhante àquele utilizado mais tarde na escrita da sua autobiografia, basicamente é fazer crer que da qualidade dos progenitores se pode julgar a educação moral que recebera.

Cristiano lança mão da genealogia a fim de reparar a “honra” da sua família. Evoca-se a figura paterna, homem humilde e de muita inteligência, bem como a dedicadíssima mãe, as tias beatas, enfim, a numerosa e íntegra parentela é chamada a declarar a severa probidade e honradez marca daquela família. Diferentemente de boa parte de seus contemporâneos autobiógrafos, não se vale de certo orgulho aristocratizante, mas evoca a cada passo o séquito familiar que ampara as suas reminiscências no sentido de construir uma marca para a sua gente: o orgulho da correção e honestidade: “é-me agradável avivar as recordações da minha meninice: não há nelas a lembrança de bailes, de luxo, de banquetes, de riqueza, de prazeres ruidosos [...] o que vou expor são quadros de costumes com o perfume da

²⁸⁹ OTONI, 1870, p. 6.

²⁹⁰ *Idem*, p. 8.

²⁹¹ *Idem*, p. 9.

inocência, do trabalho, da probidade, da simplicidade rústica”.²⁹² O mesmo expediente é usado na biografia do irmão. O procedimento é inteligente porque insinua que o exemplo é transmissível por herança, sugerindo que a dignidade, a virtude, a correção se incluem automaticamente no caráter dos privilegiados que compõem aquele grupo familiar. Talvez seja este o recurso mais explorado por Otoni, seja nas biografias que escreve seja em sua autobiografia, elaborando a narrativa sobre o passado de modo a encenar um conjunto de situações que desabonam as acusações do presente, desacreditando a atuação dos detratores na medida em que traça uma tradição para si ou para o personagem de que se ocupa: “registro estas glórias escolásticas, porque tiram todo o pretexto plausível à perseguição política”.²⁹³

Para reafirmar o valor documental do seu trabalho, Cristiano, para quem a biografia que escreve “não pode deixar de ser um estudo político”, faz do seu exercício como biógrafo ocasião para revelar os seus atributos de escritor, fazendo da biografia uma extensa crônica política que por alguns momentos torna a figura do biografado apagada em meio ao relato de contendas entre conservadores e liberais, eventos do plenário e das diversas circunstâncias políticas em que esteve envolvido. Em muitos momentos não perde ocasião de falar de si, para logo daí restaurar a fidelidade ao gênero de que se ocupa: “mas esta memória não é uma autobiografia”.²⁹⁴

Uma obra supostamente bem documentada cuja veracidade pode ser comprovada por “documentos públicos” assinala a natureza “histórica” do seu trabalho, mas há também, e não menos importante, uma dimensão simbólica que se cria entre o biografado e a nação. Otoni elabora ali o roteiro de uma vida que é condicionada progressivamente a atender ao chamado patriótico da atuação política: “o juramento da constituição e a inauguração da bandeira auriverde, a independência e a liberdade produziram nessa família verdadeira revolução. Jorge Otoni compreendeu que seus filhos tinham pátria, que cumpria prepará-los para servi-la”.²⁹⁵ O paralelo que se estabelece entre a formação de uma família e a constituição de um *ethos* nacionalista reflete um dado que ressalta o projeto biográfico de Otoni, isto é, engendrar uma espécie de natureza íntima do vínculo criado entre o pai, os filhos e a pátria, trindade representativa do elo conatural entre a formação daquela nova geração e a “inauguração da bandeira auriverde”.

Para além do conteúdo, a forma da biografia escrita por Otoni é bastante protocolar, segue uma ordem cronológica que vai da infância, das primeiras vivências do

²⁹² *Idem*, p. 17.

²⁹³ *Idem*, p. 11.

²⁹⁴ *Idem*, p. 28.

²⁹⁵ *Idem*, p. 10.

estudante, cujos primeiros ensaios políticos já causavam alguma impressão, a iniciação na vida política, os feitos, as perseguições, lembrando-se de reafirmar, a cada passo, o caráter documental do seu escrito com formulações do tipo: “e pois vendo as coisas de longe não posso depor sobre o fato, como testemunha, mas posso fornecer à história uma tradição segura”;²⁹⁶ ou ainda “esta exposição é fidelíssima; posso testemunhá-lo com a tradição da época”.²⁹⁷

Tanto na sua autobiografia quanto na biografia do irmão, o efeito pretendido é o mesmo: livrar-se das acusações e restaurar a honra da família. Na biografia de Teófilo Otoni, em meio à extensa crônica política que compõe, valendo-se dos mais variados assuntos – a matéria indígena, a agricultura, os embates plenários – a abordagem fundamental do seu texto converge para a recomposição moral e ética da figura do irmão, deslindando a sua memória das acusações de corrupção:

Quero tocar em um ponto melindroso, a probidade da gestão. Os que conheceram de perto a Teófilo Otoni, os seus amigos, os meus amigos hão de estranhar esse pequeno episódio. [...] Mas o pronunciamento havido por ocasião de sua morte prova que a sua honra é propriedade de sua pátria... E nem todos o conheceram de perto... E aquela reputação, eu a quero pura como a mulher de César.²⁹⁸

Por mais de uma vez fora o irmão acusado de lucros excessivos e improbidade. A biografia, nesse sentido, é escrita a fim de provar que as incriminações eram fruto da “víbora da calúnia”, propondo a comprovação documental que aumentará a “veneração que cerca seu túmulo”. Cristiano procura, por meio de menções a datas, algarismos, representações gráficas, como biógrafo consciencioso, circunstâncias de gastos e prejuízos, para concluir, apoteoticamente que “Teófilo Otoni morreu pobre”²⁹⁹, conclusão que invalidaria, para a posteridade, a perseguição sofrida pelo irmão.

Note-se que o intento da biografia será repetido, alguns anos mais tarde, pela sua autobiografia: a retificação de uma imagem e de uma reputação arranhadas por suposta perseguição política. Diferentemente de certa “frieza” do discurso histórico, na biografia ou autobiografia cria-se um drama individualizado que pode e deve ser mais convincente do ponto de vista moral e emocional.

²⁹⁶ *Idem*, p. 15.

²⁹⁷ *Idem*, p. 25.

²⁹⁸ *Idem*, p. 32.

²⁹⁹ *Idem*, p.32.

Espera-se que seja traçado entre escritores e leitores um destino empático: “veja como sofri/sofreu”, “veja como fui/foi perseguido”, artifício que, por meio da mobilização dos afetos, cria um quadro de inteiro descompasso entre a vida efetiva de um sujeito – exposta em toda a sua “verdade” pela biografia ou autobiografia – e as histórias que contaram a seu respeito, à custa de calúnia, inveja e distorção dos fatos. O efeito é levar os leitores a sentirem-se mais persuadidos pelo testemunho do acontecimento individualizado do que pelo “burburinho” de terceiros, modo eficiente de desqualificar tanto aqueles que agiram por “má fé” quanto aqueles que acreditaram em textos “sem provas ou fontes fidedignas”, respeitabilidade que será, portanto, retificada pelo valor moral e histórico das biografias e autobiografias.

CAPÍTULO III – O MEMORIALISMO DE FORMAÇÃO

As duas últimas autobiografias escolhidas para compor o *corpus* deste estudo sugerem uma leitura que traz o tema da *formação* para o centro da discussão. Tanto o *Minha Formação* (1900), de Joaquim Nabuco, quanto o *Como e porque sou romancista* (1893), de José de Alencar configuram um discurso autobiográfico que reelabora o sentido da narrativa da vida como a narrativa de um processo de formação. Parece-nos haver uma diferença fundamental entre as autobiografias aqui analisadas: aquelas conferem à vida um sentido acabado, um quadro estático de percepção objetiva trasladado ao papel, enquanto as últimas são arquitetadas a partir de uma leitura teleológica da própria vida, ou seja, o relato de um processo intelectual, estético e político que culmina em duas personalidades harmonicamente bem formadas e bem acabadas.

O texto de Alencar, escrito ao longo do ano de 1873 e publicado em 1893, é elaborado em forma de carta dirigida a um amigo anônimo. Um relato breve concentrado em diferentes etapas da vida, cujas experiências majoritariamente relacionadas a um universo letrado de descoberta e inclinação para a atividade intelectual, faz com que designe a própria autobiografia como uma “confidência inteiramente literária”, destacando os eventos e as circunstâncias a que atribuía a sua predileção pela literatura, sobretudo pela forma literária do romance.

Em Nabuco, em meio à amplitude das diversas vivências que compõem a trajetória de uma vida, a ênfase é dada às experiências intelectuais. Do alto da sua maturidade intelectual e emocional, Nabuco constrói uma narrativa exemplar e edificante dos seus anos de juventude. Reconhece-se ali um processo de desenvolvimento da personalidade por meio de considerações sobre as sucessivas experiências com a arte, as letras, viagens, filosofia, teatro, inspirações, vivências afetivas, isto é, uma autobiografia que se constitui enquanto trama narrativa que une à história de uma vida considerações estéticas, políticas, filosóficas etc. Para além disso, a base discursiva sobre a qual opera Nabuco se sustenta, em grande medida, por uma modalidade de escrita autobiográfica que elabora as etapas de um crescimento pessoal, cujas vivências íntimas e privadas são suplantadas pela organização de uma imagem pública, consagrada por uma formação intelectual que culmina em uma ação prática.

As cenas de leitura

Ignoro o que fiz até aos cinco ou seis anos. Não sei como aprendi a ler; lembro-me apenas das minhas primeiras leituras e do efeito que me fizeram: é o tempo de onde marco, sem interrupção, a consciência de mim mesmo. Minha mãe deixara uns romances e, depois da ceia, meu pai e eu os íamos ler. De começo cogitava-se apenas de me exercitar na leitura por meio de livros divertidos, mas logo o meu interesse se tornou tão vivo, que líamos ambos sem tréguas e passávamos a noite nessa ocupação.

Rousseau, Confissões

Como visto noutro momento, referências a livros, descrição de cenas de leitura, declaração de amor às obras – desde o conteúdo até o aspecto físico desse objeto-sacralizado³⁰⁰ – são lugares-comuns do discurso autobiográfico, sobretudo entre autobiografias de escritores.³⁰¹ O ato de ler assume, provavelmente, lugar importante no imaginário afetivo de um escritor, tornando-se um dos de maior relevo na configuração da sua autoimagem. Dentre as autobiografias analisadas, um exemplo paradigmático do uso das imagens de leitura e do objeto-livro como fração fundamental da autoimagem do memorialista é, sem dúvida, José de Alencar.

A própria motivação da sua escrita autobiográfica em *Como e porque sou romancista* é sobre as origens da sua predileção pelo gênero romanesco, sublinhando os eventos que tiveram maior importância na solidificação da sua representação enquanto leitor do gênero e literato. Nesse sentido, o *livro* desponta, para Alencar, não como mero objeto, mas como elemento indispensável da sua própria individualidade: “seria esse o livro de meus

³⁰⁰ Quando narra a viagem que fizera a Londres, Joaquim Nabuco comenta o fascínio pelos livros que viu, pensando na própria materialidade do objeto: “O fato é que ameí Londres acima de todas as outras cidades e lugares que percorri. [...] os mostradores das lojas de luxo de Piccadilly e New-Bond Street, como os *hansoms* que paravam em frente, o *Times*, a *Pall Mall Gazette*, o *Spectator*, como o papel aveludado, o tipo, grande e claro, o couro liso, macio, dourado dos livros...” (NABUCO, 1981, p. 81)

³⁰¹ Nas memórias do Visconde de Taunay, por exemplo, o amor aos livros é relatado dos mais diferentes modos, ora como estímulo brotado no seio da família: “no dia seguinte, dava-me [o tio] uma edição de Molière de seis volumes – obras completas MDCCCXXII com a seguinte dedicatória: ‘Ce livre m’a été donné par mon ami Denoix et m’est très précieux. Je le donne à mon neveu Alfred en souvenir de sa bonne humeur et de son énergie de fer’. Conservo esta obra que me proporcionou, logo que a recebi, bem bons momentos, porquanto já gostava bastante de leitura.” (p. 40); ora como uma das atividades que mais lhe instigavam, mesmo em situação de guerra, como quando se dedica a buscar livros entre escombros: “Em Peribebuí apanhei, entre vários livros que pertenciam a Francisco Solano López, o segundo volume de um Dom Quixote, do imortal Cervantes, edição de luxo, em espanhol, ornada de boas gravuras. Procurei com afã o primeiro volume e não o encontrei no meio dos livros que lá havia, atirados a um canto. (p. 461); ou ainda como mediação das relações de amizade: “tais relações foram a princípio alimentadas pela troca simpática de romances, de que éramos insaciáveis devoradores”. (p. 58)

livros”, declara o autobiógrafo. A imagem proposta por essa afirmação é reveladora: no espelho da autobiografia enxergam-se livros. Do objeto livro, autobiografia, livro dos seus livros, vislumbram-se outros livros em uma espiral eterna como um *mise en abyme*.

Quando se dedica à escrita da sua vida, Alencar é já um escritor de renome no auge da carreira, comprazendo-se em recriar um percurso emblemático da sua trajetória de leitor tornado literato. A sua autobiografia é, portanto, a história dessa “conversão”, de um processo que se iniciou pela leitura ingênua e embevecida para tornar-se ação, criação, escritura. As cenas que perpassam e fundamentam a sua autoimagem recuperam um sentido ritual de iniciação, isto é, as cenas de leitura marcam de modo claro a ruptura de um cotidiano enfadonho e comum, exigindo dele, ainda criança, o compromisso e responsabilidade pelo “honroso cargo de leitor”:

Essa prenda que a educação deu-me para tomá-la pouco depois, valeu-me em casa o honroso cargo de leitor, com que me eu desvanecia, como nunca me sucedeu depois no magistério ou no parlamento. [...] Era eu quem lia para minha boa mãe não somente as cartas e os jornais, como os volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo.³⁰²

A história da infância de Alencar em sua autobiografia é uma narrativa sobre leituras. Alencar começa a ler e, na prática, revela-se a ele a origem de todas as suas inclinações e disposições intelectuais; para ele, ler não era apenas um dispositivo prático ou instrumento, mas a inserção em um mundo que determinou a atividade fundamental da sua vida. Com alguma frequência as cenas de leituras eram associadas a figuras masculinas³⁰³, seja na condição de mentor, de incentivador ou apenas em um processo de reafirmação de um território inteiramente dominado pelos homens; no caso de Alencar, a inflexão se dá pelo fato de que, num ambiente predominantemente feminino como era o da sua casa durante a infância, embora ainda criança, é ele a tomar as vestes do preceptor no seu “honroso cargo de leitor”.

³⁰² ALENCAR, 1893, p. 17.

³⁰³ As cenas de leitura, sobretudo aquelas em que um homem lê para uma mulher, são recorrentes nos romances de Alencar, basta lembrarmos os seguintes trechos de *Lucíola*: “às vezes lia para ela ouvir algum romance, ou a Bíblia, que era o seu livro favorito”, e mais: “Eu embalava-me na rede. Lúcia, depois que cansou de traquirar, fazendo-me cócegas, cobrindo-me o rosto com as franjas e oferecendo-me entre as malhas um beijo que eu não podia colher e se evaporava no ar, foi à estante escolher um livro, e sentou-se na esteira para ouvir-me ler.”. Ou ainda em *Senhora*: “À noite havendo visitas passavam no salão; quando estavam sós, ficavam na saleta; Seixas abria um livro; Aurélia fingia escutar os trechos que o marido lia em voz alta”. Cf. José de Alencar. *Ficção completa e outros escritos*. 3a ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

As qualidades do leitor, sempre vinculadas à autoridade de figuras masculinas, uma vez que das mulheres não se esperava autoridade no tema, sobretudo por sua pouca instrução, eram confirmadas pela continuidade de uma linhagem patriarcal que dominava, para além do âmbito social, o domínio intelectual, as cenas de leitura parecem fortalecer esta nítida tendência. Alencar assume, muito cedo, este lugar, graças às frequentes ausências do pai – político de renome – suplantando, no ambiente doméstico, a figura paterna como orientador intelectual. É nesse sentido que ao se colocar entre mulheres que o incentivavam a ler, é, no entanto, o próprio Alencar alçado à condição de mentor intelectual: “Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra”.³⁰⁴ Embora considerasse os estímulos maternos valiosos para a sua formação, uma vez que foram as leituras da infância “o primeiro broto da semente que minha boa mãe lançara em meu espírito infantil”, esses primeiros impulsos só servem à autoimagem de Alencar para reforçar a sua própria condição de “menino prodígio”, sobressaindo a sua natureza e inclinações literárias, o que o faz, em alguma medida, remontar às cenas de leitura que aconteciam na sua infância com um mal dissimulado tom de desprezo pelas primeiras experiências que o havia iniciado nas leituras:

Foi essa leitura contínua e repetida de novelas e romances que primeiro imprimiu em meu espírito a tendência para essa forma literária que é entre todas a de minha predileção? Não me animo a resolver esta questão psicológica.³⁰⁵

A insistência nas cenas de leitura em *Como e porque sou romancista* reforça uma autorepresentação apoiada em livros. A memória das leituras, como componente simbólico apto a estruturar a dignidade de escritor, num curto espaço, valida toda uma existência. Trata-se, em grande medida, de uma prática autobiográfica composta e mediada pelas cenas de leitura e pela imagem de leitor que se desdobra em emblemas que animam e compõem o sentido de uma vida. A definição metafórica da autobiografia de Alencar é, nesse sentido, a de uma interminável biblioteca; o sentido que encerra a frase reveladora “seria este o livro de meus livros” – todos os livros que compuseram a sua trajetória: aqueles que leu na infância,

³⁰⁴ ALENCAR, 1893, p. 19.

³⁰⁵ *Idem*, p. 21.

os que formaram o seu gosto de romancista, os que escreveu, os que ignorou – comporta em si o sentido pleno das experiências desse leitor “lendo antes de ser e sendo aquilo que lê”.³⁰⁶

De maneira semelhante, no *Minha Formação*, Joaquim Nabuco desfila uma lista sem fim de livros que fomentaram a sua ação reflexiva e política. Embora não haja cenas de leitura propriamente, o diálogo com os seus livros é precisamente aquilo que mais condição tinha de revelar a natureza da sua personalidade:

As minhas ideias eram uma mistura e uma confusão; havia de tudo em meu espírito. Ávido de impressões novas, fazendo os meus primeiros conhecimentos com os grandes autores, com os livros de prestígio, com as ideias livres, tudo o que era brilhante, original, harmonioso, me seduzia e arrebatava por igual.³⁰⁷

A imersão de Nabuco em uma vida inteiramente dedicada aos livros que, a certa altura, o faz alheio “ao que acontece em redor de si”³⁰⁸ nasce do ver-se no espelho do pai. A figura paterna torna-se uma referência absoluta capaz de mobilizar a ação poderosa sobre o menino que assistia enlevado à cena do pai “encerrado entre as altas muralhas de livros”.³⁰⁹ Em Nabuco, a figura fundamental associada à iniciação de uma vida intelectual, à maneira do mentor, é a do seu pai.³¹⁰ Ali, a figura paterna não é pensada apenas em termos de provedor de livros, mas mais significativamente, em termos de matriz ideológica, de síntese espiritual cuja erudição o colocava também em uma posição de guardião de um saber nacional, símbolo ilustrado do Estado:

Vivendo [o pai] no meio de uma elite verdadeiramente notável de homens de Estado, oradores, legisladores, a mais rica dos dois reinados em talento parlamentar, tradições políticas e conhecimentos administrativos, ele teve longo tempo entre eles por admissão geral o papel de oráculo.³¹¹

A função desse “oráculo” na vida de Nabuco foi sobretudo a de cimentar os elementos mais determinantes para a sua formação moral e política:

³⁰⁶ MOLLOY, 2003, p. 32.

³⁰⁷ NABUCO, 1981, p. 28.

³⁰⁸ *Idem*, p. 42.

³⁰⁹ *Idem*, p. 122.

³¹⁰ Em *Um estadista do Império*, Nabuco também insere a fixação pelos livros como traço fundamental do retrato paterno: “a companhia dos seus livros não tolerava a mínima ausência; quando se lhe insinuava um descanso, uma fuga aos calores do verão, ele dizia: - posso levar a minha livraria no meu saco de viagem?”. In.: *Um estadista do Império*, 1899, tomo III, p. 581.

³¹¹ NABUCO, 1981, p. 121.

Por onde quer que eu andasse e quaisquer que fossem as influências de país, sociedade, arte, autores, exercida sobre mim, eu fui sempre inteiramente trabalhado por outra ação mais poderosa, que apesar, em certo sentido, de estranha, parecia operar sobre mim de dentro, do fundo hereditário, e por meio dos melhores impulsos do coração. Essa influência, sempre presente por mais longe que eu me achasse dela, domina e modifica todas as outras que invariavelmente lhe ficam subordinadas. É aqui o momento de falar dela, porque não foi uma influência propriamente da infância nem do primeiro verdor da mocidade, mas do crescimento e amadurecimento do espírito, e destinada a aumentar cada vez mais com o tempo e a não atingir todo o seu desenvolvimento senão quando póstuma. Essa influência foi a que exerceu meu pai.³¹²

O pai, o Conselheiro e Senador do Império Nabuco de Araújo – até certo momento da infância figura apagada, porque Nabuco só passa a morar com ele depois de deixar Massangana pelo Rio de Janeiro, aos oito anos de idade – assume novas proporções, moldando a vida do filho segundo princípios de uma aristocracia. No *Minha Formação*, a relação entre pai e filho se consolida a partir de um ideal de “herança”. Herança que deve proporcionar ao filho uma espécie de vocação que se alimenta do estímulo, do exemplo e dos ideais paternos. Com o sangue, o pai deve transmitir valores e aptidões, elementos que aparecem no *Minha formação* como qualidades orgânicas herdadas da imponente progênie, predisposições inatas que levam o filho a se tornar um ramo do pai, cujo lugar na autobiografia é a um só tempo o de antecessor e anúncio de um descendente digno da linhagem. Aos poucos vai se esboroando a figura do menino para assumir o lugar o herdeiro do ministro da Justiça e senador do Império. A identidade social vinculada ao pai é formulada na medida em que se vai diluindo a identidade afetiva da infância. Cabe a Nabuco, em termos de valorização do legado paterno, continuar a fomentar o exemplo, a perpetuar os valores de uma formação exemplar, transmitindo lição aos seus descendentes e pósteros.

Quando da sua chegada ao Rio e reencontro com o pai, é dado a Nabuco, então, cumprir o roteiro dos filhos de “boas famílias”: viajar, aprender novos idiomas, adoção de um código de conduta próprio para lidar com o seus pares, enfim, um conjunto de elementos em que se confirmam mutuamente experiência social, estética, política, numa espécie de arco que abrange um processo evolutivo a que Nabuco dá o nome de *formação*.

³¹² Idem, p. 117.

Autobiografia e formação

Aquele que nasceu com talento para algum talento, nele encontra a sua mais bela existência! Só o impulso interior, o amor e o desejo nos ajudam a superar os obstáculos, a abrir caminhos e a elevar-nos acima do estreito círculo onde outros miseravelmente se debatem. [...] Sim, e não há também homens que, privados de tal forma de sentimento da vida, chegam a considerar toda a vida e a própria natureza dos mortais um nada, uma existência atormentada, semelhante ao pó? Se se movessem vivamente em tua alma as imagens de homens laboriosos, se aquecesse teu peito em fogo compassivo, se se propagasse por todo teu ser esta inclinação que emana do mais profundo, se fosse agradável ouvir os sons da tua garganta, as palavras de teus lábios, se te sentisses forte o bastante em ti mesmo, e certamente procurarias lugar e ocasião de poder sentir-te também nos outros.

Goethe, Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister

O sentido de *formação*, exemplarmente estabelecido pela autobiografia de Nabuco, especifica-se antes de qualquer coisa por uma prática – diferentemente do diário íntimo, cuja locução se encadeia pelo personalismo individualizante – pensada enquanto uma composição destinada ao escrutínio público, isto é, o retrato de uma formação concebida para olhos alheios. A autobiografia exemplar, como visto noutro momento deste trabalho, enquanto narrativa que se debruça sobre uma vida digna de ser registrada para a posteridade, atendia sempre à observação de algumas finalidades: seja corroborar a ideia de mérito, de testemunho, de certa posição social ou de rearticulação de uma imagem aviltada, atendendo, portanto, a um conjunto de demandas que subscreviam a vontade do leitor de ver ali encenado um certo ideal. Ao final, pretendia-se que a figura urdida, através dos recursos e artifícios discursivos, fosse um conjunto peculiar que gradualmente se comporia a partir de camadas sucessivas de significação, em que cada evento seria determinante para o resultado final do enredo que se pretendia. Nada ali é trivial, tudo é representativo: cada incidente é narrado como se fosse a encenação ou a antecipação de algum acontecimento que se transformará em um momento memorável, ou simplesmente um evento cuja potência está em revelar ou confirmar alguma manifestação de certa tendência histórica que aparece encenada, talvez pela primeira vez, na vida do memorialista.

O *Minha formação* de Nabuco é, em grande medida, uma composição marcada pelo sentido de orientação deflagrado pela convicção pedagógica que encerra cada relato, cada posicionamento ideológico-político, cada experiência estética, suplantando as

particularidades e as minúcias íntimas em nome das considerações de ordem política e intelectual a que queria o seu nome vinculado. Nas autobiografias exemplares, a prática habitual era mencionar apenas os membros da família que podiam contribuir para um sentido de perpetuação de qualidades, o que era pensado, sobretudo, a partir de figuras masculinas. Note-se que referências à família no *Minha Formação* praticamente não existem, irmãos, mãe, esposa, filhos etc. não são sequer mencionados, o único membro que aparece e cuja função é ocupar um lugar primordial de relevância política e filosófica em sua vida é o pai. Nesse sentido, quando Nabuco elabora uma autoimagem fortemente vinculada à figura paterna, mais do que um esforço de perpetuação de um memorial familiar, ele constrói uma narrativa de continuidade, de tradição, enfatizando uma trajetória pessoal amplamente imiscuída à história nacional, tal qual a do seu pai; trajetória que se ancora sobretudo na reorganização, por assim dizer, teórico-filosófica da monarquia e no esforço de configuração de uma luta abolicionista que, contraditoriamente, é evocada e complexificada pela nostalgia e saudade do escravo.

Quanto às figuras femininas, quando eram mencionadas, atribuíam-lhes às reminiscências funções tradicionalmente compatíveis com uma cartilha culturalmente outorgada às mulheres, como nas cenas em que temiam por seus filhos e pelos obscuros caminhos a que eles eventualmente poderiam tomar, ora surgem como uma espécie de mártir a quem a vida exigiu a dolorosa separação dos filhos, ora protagonizam as chorosas cenas de despedidas, casamentos etc.

Contudo, em Nabuco, há um dado curioso: a única mulher a ter um espaço substancial na história da sua vida é a sua madrinha, D. Ana Rosa Falcão, com quem viveu nos primeiros anos da sua infância. Embora elabore uma imagem de mais detalhado traço para a sua madrinha, a imagem afetiva que se cria em torno dela parece estar a serviço da orquestração de um ideal de boa senhora distante dos padrões de senhores de escravos. Tal componente entra como fundamento da construção de uma infância idílica pouco ou nada manchada pelas aviltantes lembranças da escravidão. Esta condição contribui para o argumento de que o menino Nabuco só tenha se dado conta da natureza da instituição através da crueldade alheia, nunca por mão da sua madrinha, senhora de inatacável respeitabilidade que havia feito do Massangana “uma espécie de tribo patriarcal isolada do mundo”, “sempre rodeada, adorada por toda sua gente, fingindo um ar severo que não enganava ninguém quando era preciso repreender alguma mucama.”³¹³ A figura da madrinha aparece, portanto,

³¹³ *Idem*, p. 133.

como um elemento que fortalece a criação do quadro impoluto da sua infância, um artifício interessante se pensarmos que em contraposição à narrativa das “risonhas quadras da sua meninice” aparece o elemento dissonante do escravo que representará um corte abrupto em sua maneira de ver e compreender o mundo que o cercava.

É esse um dado fundamental da autobiografia de Nabuco: é precisamente o tema da militância abolicionista que será o estopim de configuração de um novo indivíduo. Se concordarmos que a autobiografia é também o gênero da “conversão”, ou seja, da narrativa cujo ápice será o evento que operou alguma mudança radical no indivíduo e que, por isso mesmo, torna a sua vida digna de ser narrada, é provavelmente a dedicação à causa abolicionista o divisor de águas da automodelagem a que se propõe Nabuco. Fato notável é que ele também escreveu uma obra dedicada à sua conversão religiosa³¹⁴; *Foi voulue* narra as etapas da sua conversão, desde os relatos de uma infância católica, passando pelo ceticismo renaniano da juventude para daí se reconverter ao catolicismo nos anos de maturidade; um misto de “apologia ao catolicismo” e “diário metafísico”, é como o descreve Claude Henri Frèches.³¹⁵ É desse livro, no Brasil fixado com o título *A desejada Fé: Mysteriorum Fidei* – o original é escrito em francês – um dos capítulos mais decisivos do *Minha Formação: Massangana*. Não é por acaso que o Massangana compunha tanto o livro da sua conversão religiosa quanto a sua autobiografia. A conversão ao abolicionismo – que não está isenta de uma inspiração religiosa, da mesma forma que a experiência da militância abolicionista também o reconduz à experiência com o sagrado, explica muito o fato de o mesmo capítulo compor as duas obras em questão. Contudo, a conversão mais decisiva para Nabuco, sobretudo para a sua autofiguração discursiva, é a da militância abolicionista: “Para mim, a escravidão está toda contida num quadro inesquecível da infância, numa primeira impressão do escravo que decidi, tenho certeza, a missão posterior de minha vida”,³¹⁶ escreve Nabuco no *Foi Voulue*, para depois descrever esse “quadro inesquecível da infância” no *Minha Formação*:

Eu estava uma tarde sentado no patamar da escada exterior da casa, quando vejo precipitar-se para mim um jovem negro desconhecido, de cerca de dezoito anos, o qual se abraça aos meus pés suplicando-me pelo amor de Deus que o fizesse comprar por minha madrinha para me servir. Ele vinha das vizinhanças, procurando mudar de senhor, porque o dele, dizia-me, o castigava, e ele tinha fugido com risco de vida... Foi este o traço inesperado

³¹⁴ Cf. VILLAÇA, Antonio Carlos. *O pensamento católico no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

³¹⁵ Cf. FRÈCHES, Claude-Henri. “Joaquim Nabuco, paladino dos escravos”. In: *Revista Colóquio/Letras. Notas e Comentários*, n.º 49, Maio 1979, p. 65-68.

³¹⁶ NABUCO, 2010, p. 6.

que me descobriu a natureza da instituição com a qual eu vivera até então familiarmente, sem suspeitar a dor que ela ocultava.³¹⁷

A disruptura causada pelo escravo que se prostra aos seus pés para que lhe acolhesse e protegesse de um senhor cruel é a cena epifânica e decisiva que fará do menino inocente um homem engajado, cena cujo valor é a de um pacto quase místico estabelecido empaticamente entre ele e o escravo, fazendo do seu destino não um destino contingente mas aquilo que lhe reservaria um futuro histórico.

Talvez seja interessante mencionar que, antes de se organizar enquanto autobiografia, parte significativa do conteúdo do *Minha Formação* já havia sido publicada em outros meios. Como conta no prefácio da obra, Nabuco já havia publicado alguns capítulos em *O Comercio de São Paulo*, em 1895, e, mais tarde, na *Revista Brasileira*, de José Veríssimo. Apenas os capítulos, provenientes de escritos mais antigos, “Meu pai”, “Massangana”, “No Vaticano”, “O Barão de Tautphoeus” e “Os últimos dez anos” foram inseridos ao conjunto para compor a autobiografia, publicada em 1900. Um elemento significativo para a leitura aqui proposta diz respeito à ordem e disposição dos capítulos do *Minha Formação*. Note-se que diferentemente de todas as autobiografias aqui analisadas, Nabuco prescinde de uma narrativa apegada a certa ordem cronológica, o capítulo que dá conta da sua infância, por exemplo, é o vigésimo, os antecessores são basicamente os capítulos que elaboram uma mirada da sua formação intelectual. O primeiro – Colégio e Academia – corresponde muito menos a reminiscências ligadas à infância do que ao nascimento do seu interesse pelas teorias políticas, por sua primeira inclinação pelo liberalismo, e pela educação que ali se vê desabrochar, pelas motivações paternas e pelas primeiras leituras, pouco direcionadas mas suficientemente marcantes para lhe servirem de primeiras lembranças significativas. Os seguintes são os de suas inspirações intelectuais mais marcantes, Bagehot e Renan, sobretudo; os capítulos dedicados às experiências de viagens, embora o tema perpassasse toda a autobiografia, são ocupados por um misto de iniciação e deslumbramento com o convívio entre a *intelligentsia* e o refinamento da aristocracia europeia, se incluem aí os capítulos “Atração do mundo”, “Primeira viagem à Europa”, “Londres”, “A influência inglesa”, “32, Grosvenor Gardens”. O capítulo “Nova York” seguido do “O meu diário de 1877”, “Traços americanos” e “Influência dos Estados Unidos” fazem parte do seu percurso pela América. Constrói assim um espaço de sistematização do que pôde apreender da política norte-americana e europeia, observando detidamente os seus

³¹⁷ NABUCO, 1981, p. 131.

principais aspectos, qualidades e defeitos, amadurecido pelo exame atento e lúcido que empreendia sobre culturas outras.

A ordem dos capítulos não nos parece elemento alheio a um projeto autobiográfico. O Massangana, capítulo que se ocupa da sua infância e em que está a cena fundamental que, segundo ele mesmo, o tornou consciente do flagelo da escravidão, aparece somente depois de narrar toda a sua trajetória de formação intelectual. Esse recurso nos afigura interessante porque é dado ao leitor percorrer os caminhos da sua formação antes mesmo de saber o momento preciso de início da sua sensibilidade pela causa abolicionista. Nabuco elabora assim uma ordem de recordações que forma um grande quadro coerente em si mesmo porque faz ver que, embora seja cimentada pelo estudo, pelas viagens, pela formação esmerada que recebera do pai e do mundo, a reflexão sobre a condição dos escravos aninhara-se em seu espírito de um modo inteiramente intuitivo, quando ainda era apenas uma criança. Para a sua autobiografia, é interessante marcar o lugar que ocupa a luta emancipacionista: o repúdio à escravidão se construiu em sua sensibilidade mais ingênua antes mesmo do que em sua reflexão. Isto é, para a consolidação da história de um abolicionista convicto, as reminiscências mais interessantes da infância são aquelas de um Nabuco criança, cuja principal recordação é a cena que determinará a atividade mais fundamental da sua vida. A militância abolicionista surge, portanto, de um despertar consciente e inteiramente bem fundamentado sobre o tema da escravidão, embora o estopim da empatia tenha sido deflagrado na infância; o que se delineia com a sua autobiografia é um Nabuco abolicionista que não é resultado apenas da reflexão ou do aparato teórico de base humanista fortemente sedimentado em seu espírito por sua acurada formação, mas sobretudo pelo caráter empático e humano da criança que foi, estabelecendo, assim, uma espécie de continuidade ético-moral entre o menino e o adulto.

Pela ordem das coisas, o momento ideal para que esse homem de ação permitisse vir à tona os sentimentos deflagrados na infância era precisamente o durante ou depois do movimento reflexivo proporcionado pela formação. A causa abolicionista era também uma herança paterna. Ao filho de um estadista do Império era dado o momento de demonstrar, ele mesmo, o valor de sua formação e a herança da sua gente, pois, segundo ele, fora somente a vontade de seu pai que o levou a pleitear um cargo político, uma vez que a causa que o inspirava era muito maior que a política e estava para além de qualquer configuração partidária:

Nesse sentido é a emancipação a verdadeira ação formadora para mim, a que toma os elementos isolados ou divergentes da imaginação, os extremos da curiosidade ou da simpatia intelectual, os contrastes, os antagonismos, as variações de faculdade sensíveis à verdade, à beleza, que os sistemas mais opostos refletem uns contra os outros, e constrói o molde em que a aspiração política é vazada, e não ela somente, a inteligência, a imaginação, os próprios sonhos e quimeras do homem.³¹⁸

É nesse sentido que o passado é reconstruído com vistas ao presente mais imediato, isto é, narra-se aquilo que corrobora a ideia que o autobiógrafo faz de si no presente da escrita

No fim desta fase de lazaronismo intelectual, quando sou pela primeira vez eleito para o parlamento, eu tinha necessidade de outra provisão de sol interior, era-me preciso não mais o diletantismo, mas a paixão humana, o interesse vivo, palpitante, absorvente, no destino e na condição alheia, na sorte dos infelizes; aproveitar a minha vida em qualquer obra de misericórdia nacional; ajudar o meu país, prestar os ombros à minha época, para algum nobre empreendimento.³¹⁹

“Prestar os ombros” à sua época em algum “nobre empreendimento” denota um aspecto que nos dá uma pista importante sobre a ideia de *formação* na obra autobiográfica de Joaquim Nabuco, que parece se aproximar, em alguma medida, não só pelo termo *formação* propriamente, mas por uma espécie de *ideal de formação*, do conceito alemão de *Bildung*. O filósofo, crítico e teórico francês Antoine Berman elabora uma definição instrumental, e que aqui nos será útil, do que seria a ideia de *Bildung* num contexto bastante específico – Alemanha do século XVIII, vinculada sobretudo a figuras como Goethe, Schiller, Hegel, Novalis – sublinhando, mais especificamente, a sua dimensão pedagógica e educativa:

A palavra alemã *Bildung* significa, genericamente, “cultura” e pode ser considerado o duplo germânico da palavra *Kultur*, de origem latina. [...] Utilizamos *Bildung* para falar no grau de “formação” de um indivíduo, um povo, uma língua, uma arte: e é a partir do horizonte da arte que se determina, no mais das vezes, *Bildung*. Sobretudo, a palavra alemã tem uma forte conotação pedagógica e designa a formação como processo. Por exemplo, os anos de juventude de Wilhelm Meister, no romance de Goethe, são seus *Lehrjahre*, seus anos de aprendizado, onde ele aprende somente uma coisa, sem dúvida decisiva: aprende a formar-se.³²⁰

³¹⁸ *Idem*, p. 128.

³¹⁹ *Idem*, p. 125.

³²⁰ BERMAN, Antoine. *Bildung et Bildungsroman. Le temps de la réflexion*, v. 4, Paris, 1984, p. 142. (Cf. a tradução do fragmento citado acima no ensaio: *Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural)*, de Rosana Suarez. In: Revista Kriterion, Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, pp. 191-198).

A aproximação que propomos entre o ideal de formação de Nabuco e o conceito alemão de *Bildung* é basicamente pelo rendimento que este último pode dar à leitura que aqui propomos, isto é, pensar que, em Nabuco, uma formação plena é parte de um processo que não se ancora em uma relação de tutela, embora haja mentores, mas em ações orientadas pelo princípio da liberdade e cuja finalidade é o “formar-se”. Na *Bildung* alemã, a formação individual, ou seja, o desenvolvimento das potencialidades humanas em toda a sua amplitude e em todas as direções, só é possível quando esse mesmo indivíduo, pelo cultivo do pensamento, entre um aporte histórico e estético, passa a enxergar-se a si enquanto indivíduo emancipado, chamado então a agir, chamado a “prestar os ombros”, sendo este o modo pelo qual convalida a sua liberdade e seu entendimento pelo uso público da sua razão.³²¹ Goethe, no seu romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*³²², possivelmente obra mais expressiva do conceito de *Bildung*, assinala a condição emblemática da *ação* no âmbito da experiência individual: “... junto-me aos homens, cujo contato haverá de me conduzir, em todos os sentidos, a uma pura e sólida atividade”.³²³ Desse modo, de conotação pedagógica, o termo *Bildung* designa a formação como um processo ligado, sobretudo, à ação prática; pelo duplo movimento que encerra, a *Bildung* alemã passa por um ideal de formação que se ampara no diletantismo erudito, na reflexão individualizante, mas que se consolida, sobretudo, pela energia da atuação, pelo “interesse vivo, palpitante, absorvente” da ação.

Daí a proposta de concatenação possível entre o conceito alemão e o ideal de formação vislumbrado por Nabuco no *Minha formação*, na medida em que a sua obra se revela absorvida pelos desdobramentos que motivaram o interesse público da sua atuação, basicamente o resultado de todo o processo levado a cabo ao longo da sua trajetória. Note-se que, em sua autobiografia, ele se ocupa a todo tempo do próprio decurso; um processo que percorre os caminhos intelectuais das viagens, da escritura, do diletantismo, do autoconhecimento, mas que atinge o seu auge no momento em que decide militar pela causa das pessoas escravizadas, dito por outra forma, quando atinge a plena consciência de si, é com o *outro* que passa a se ocupar, como na prerrogativa de Goethe mencionada na epígrafe que abre esta sessão: se te sentisses forte o bastante em ti mesmo, e certamente procurarias lugar e

³²¹ A ideia de “uso público” da razão é formulada por Kant no texto “Resposta à pergunta: que é o Esclarecimento?” em que o filósofo atribui à liberdade o princípio da autonomia e da emancipação do pensamento, cujo princípio elementar é o uso público da razão. Cf. KANT, Immanuel. *Textos seletos*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1985, pp. 100-117.

³²² Romance de Goethe publicado em 1795. Cf. edição utilizada: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo, Editora 34, 2006.

³²³ GOETHE, 2006, p. 467.

ocasião de poder sentir-te também nos outros”.³²⁴ Nesse sentido, a autobiografia poderia ser o gênero mais emblemático do conceito de *Bildung* precisamente por ser aquele que permite uma ideia de completude, que permite que se percorra o processo tendo a exata medida do resultado, o que, para Berman, seria uma definição possível da *Bildung* “ao mesmo tempo um processo e o seu resultado”.³²⁵

O caráter dinâmico da *Bildung* se desdobra em outra direção que resulta, a um só tempo, no conhecimento de si e do outro: a viagem. É provavelmente o tema da viagem um dos que melhor caracterizam o processo de formação, justamente porque é pelo movimento – no sentido metafórico e empírico – facilitado pelo deslocamento espacial o que tornará mais intenso o acesso a si mesmo e ao outro:

No Goethe de Wilhelm Meister e nos românticos de Iena, *Bildung* se caracteriza como uma viagem, *Reise*, cuja essência é lançar o “mesmo” num movimento que o torna “outro”. A grande viagem de *Bildung* é a experiência da alteridade. Para tornar-se o que é o viajante experimenta aquilo que ele não é, pelo menos, aparentemente. Pois está subentendido que, no final desse processo, ele reencontra a si mesmo.³²⁶

A experiência da viagem como alteridade, como aquilo que lança o indivíduo à comunicação radical com tudo que lhe é diferente torna-se mais efetivo quando da apropriação daquilo que lhe é familiar, reside aí, por assim dizer, a dimensão dialética da formação que se dá pela viagem: enquanto caminha em direção ao outro o viajante “reencontra a si mesmo”. Para Novalis, por exemplo, o movimento da consciência tende sempre a ser duplo: não há um momento subjetivo sem um momento objetivo; no fragmento 26 de *Pólen*, ele afirma: “o primeiro passo vem a ser olhar para dentro – contemplação isolante de nosso eu – quem se detém aqui só logra metade. O segundo passo tem de ser eficaz olhar para fora – observação auto-ativa, contida, do mundo exterior.”³²⁷ Há, em Novalis, para pensarmos em sentido amplo a ideia de formação, um eu continuamente afetado pela experiência, um eu que sem o entendimento do outro nunca aprenderá a entender a si mesmo. A “observação do mundo exterior” é precisamente aquilo que afeta o sujeito, tornando a consciência do mundo

³²⁴ Cf. GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 69.

³²⁵ BERMAN, 2002, p.80.

³²⁶ BERMAN, 1984, p. 147.

³²⁷ NOVALIS. *Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 2001, p.51.

consciência do eu, que é produtividade, centro produtivo de atividade. Se há, no lastro filosófico de Novalis, o peso solipsista de uma subjetividade romântica, não há que negar que o oposto também é verdadeiro. É preciso que o indivíduo olhe para fora – “observação auto-ativa” –, para que se reconheça a potência de um “mundo interior” fundamental para a sua formação em todo o seu domínio e extensão. E é justamente num processo como o da viagem que se determina o suporte para uma formação que se pretende integral, ou seja, a experiência fundamental que revela ao indivíduo o duplo movimento a que deve dedicar à própria formação: buscar-se a si a partir da imersão no que lhe é *outro*.

Não por coincidência que o romance paradigma do conceito de *Bildung* seja *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Ali, é apresentada a trajetória do jovem Wilhelm em suas viagens pelo mundo em busca do autoaperfeiçoamento e desenvolvimento de seus atributos e tendências. Em *Os anos de aprendizado*, Goethe parece pressupor um desenvolvimento linear e progressivo de uma personalidade cujo ponto alto é a harmonia entre indivíduo e sociedade. Tal movimento tem na *viagem* um dos índices máximos do conhecimento de si proporcionado pela experiência da alteridade, pois a viagem é, para Meister, aquilo que facilita uma formação mais completa por promover, para além do deslocamento espacial, uma conciliação com o mundo. Friedrich Schlegel é provavelmente um dos que melhor formularam a importância desse deslocamento de uma razão reflexiva no complexo de formação que representa a *Bildung* alemã: “por isso o homem seguro de que irá se reencontrar, volta-se sempre de novo para fora de si mesmo, para obter o complemento de sua mais funda natureza nas profundezas de outrem”, escreve Schlegel, “o jogo do comunicar e do aproximar-se é a ocupação e a força da vida”.³²⁸

Em Meister, as relações que se estabelecem entre natureza e sociabilidade convergem para um único fim: formar-se. Todo o processo parece proveniente de uma inclinação natural para o cultivo da sua humanidade, espécie de impulso ou vocação que o guia em direção ao todo, à completude de si. O curso da existência a partir desse ideal de formação nos afigura, portanto, como um processo voltado para o aprimoramento e desenvolvimento do indivíduo a partir de uma delicada rede de conexões harmoniosas estabelecidas entre o homem e a arte, entre o homem e a natureza, o homem e si mesmo, o homem e os demais homens. Escreve Goethe: “o máximo a que o homem pode chegar é a consciência de mentalidades e pensamentos próprios, o reconhecimento de si mesmo, o que

³²⁸ SCHLEGEL, Friedrich Von. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 30.

lhe dá a condição para reconhecer intimamente também temperamentos alheios”.³²⁹ É possivelmente esse, em Goethe, o valor de uma razão dialética que teria precisamente na *viagem* e no *teatro* dois instrumentos de formação individual que partem do reconhecimento de “temperamentos alheios”, quanto mais se aprofunda em uma interlocução com o outro, mais se aproxima de uma subjetividade reflexiva. Em resumo, aquilo que o jovem Meister efetivamente buscava nos seus anos de aprendizado, principalmente através das viagens, era a liberdade de constituição da sua subjetividade. O resultado é um movimento de dupla mirada, portanto, em que o primeiro passo é olhar para dentro, numa contemplação do próprio eu, consciente, ao mesmo tempo, de que tal propósito só logra a completude quando se lança um olhar externo, olhar de contemplação num mundo que lhe era outro.

Por estes e outros motivos, parece ser este o ideal de *formação* a que Joaquim Nabuco – atento leitor de Goethe – se aproximou para estabelecer o roteiro de composição da sua vida: o conhecimento do mundo se desenvolvendo *pari passu* ao autoconhecimento, seja através da viagem seja através da exploração de vivências intelectuais, culturais e afetivas que vão culminar em uma ação no mundo. É nesse sentido que o tema da viagem – pilar fundamental dos seus anos de aprendizado – representa a cena iniciática da sua formação e do conhecimento de si: “o ano de 1873 é no meu registro o ano da primeira viagem à Europa, fato de metamorfose pessoal, que é em minha vida a passagem da crisálida para a borboleta”.³³⁰ No ideal de formação de Nabuco não poderia deixar de ser assim. Toda a base humanista, política e pedagógica da *Bildung* encontra na viagem o paradigma europeu como ponto de partida para cimentar os valores políticos, morais, estéticos e afetivos. Delineia-se desse modo o “pêndulo” sobre o qual Nabuco fundamenta a sua relação com a pátria: “de um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país”.³³¹

O tema da viagem em Nabuco sugere a fração cosmopolita desse indivíduo político-diletante-viajante a quem tudo atrai, “antes espectador do meu século do que do meu país”, escreve Nabuco, “a peça é para mim a civilização, e se está representando em todos os teatros da humanidade”.³³² Assim, Nabuco constrói a cena e o tipo ideal dos seus anos de juventude: o jovem americano que viaja pela Europa e cujo senso estético, moral e político passam, por assim dizer, por um “processo civilizador”. Ao narrar a sua “saída ao mundo”, a sua experiência diante das tradições milenares, da arte, dos hábitos, dos modos de sociabilidade do Velho Mundo, mira-se, para além do resultado, a narrativa do *processo* que

³²⁹ GOETHE, 2006, p. 40.

³³⁰ NABUCO, 1981, p. 42.

³³¹ *Idem*, p. 44.

³³² *Idem*, p. 41.

culminará no amadurecimento moral e na expansão do seu senso ético e estético. Aquele que ousou formar-se a si pela experiência do mundo, deve aprender a lidar com a perda da familiaridade, com a percepção do que lhe é estranho ou estrangeiro e com o desvelamento da tensão entre mundo externo e interno, escreve Nabuco: “nada opera a dilatação rápida do espírito tanto como as viagens, a mudança de costumes, de sociedade e de país. O perigo das grandes deslocções frequentes é tornarem o espírito flutuante, versátil, desapegado”.³³³

Um ponto que à primeira vista pode parecer paradoxal ou contraditório, em certo sentido, é justamente aquele que arremata a experiência da viagem: o retorno. Para que o percurso seja posto em termos de “viagem” é imperativo que exista uma volta, é esse, por assim dizer, o seu limite conceitual: para o viajante é imprescindível ter um ponto fixo de referência para onde se deve voltar, aquilo que dará à sua experiência um caráter circular de começo, meio e fim; a “casa” é o lugar que se deixa e para onde se volta, a um só tempo o ponto de partida e o destino. E aí não poderia ser diferente, o modelo ideal é grego: tal qual a viagem de Ulisses, que só se perfaz quando da sua volta à Ítaca, a viagem de formação ideal é aquela em que o indivíduo, ao arrojarse pelo mundo, delimita o “torrão natal” como o lugar de maior atração desse viajante que tudo viu, mas cuja pretensão maior é voltar³³⁴: “a verdade é que sinto cada vez mais forte o arrocho do berço”, escreve Nabuco, “cada vez sou mais servo da gleba brasileira, por essa lei singular do coração que prende o homem à pátria com tanto mais força quanto mais infeliz ela é e quanto maiores são os riscos e incertezas que ele mesmo corre”.³³⁵

Se as inclinações cosmopolitas levam Nabuco a se arrojarse pelo mundo, o “arrocho do berço” é a sua porção mais individual, cujos impulsos fraternais o fazem voltar ao lugar em que nasceu e é ligado aos seus “por essa lei singular do coração”. A profundidade da experiência da viagem se mede por quanto promoveu de modificação e aprofundamento desse eu que conheceu o mundo. O retorno – que pressupõe uma renovação na forma de ver, sentir e agir – é o termômetro de tudo: quanto mais modificado volta o indivíduo, mais profundamente ele foi afetado pela experiência da viagem. A militância de Nabuco, que nasce precisamente depois das viagens pelo mundo – sobretudo ao se deparar com o funcionamento de sociedades livres da abjeta condição de escravistas – deram, com maior facilidade, livre curso ao entendimento do jovem Nabuco de quais seriam os “caminhos da civilização”.

³³³ NABUCO, 1899, p. 10.

³³⁴ Sobre um interessante estudo a respeito do tema da viagem cf. VAN DEN ABBELEE, GEORGES. *Travel as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

³³⁵ NABUCO, 1981, p. 43.

Foi precisamente pelas viagens que Nabuco se tornou mais sensível à ignomínia dos escravocratas, em uma relação de valor em que se pudesse comparar lugares que se valiam e outros que não do trabalho escravo. A oportunidade de cotejar os dois modelos talvez tenha sido o estopim para a militância abolicionista de Nabuco. Sob este ponto de vista, na sua autobiografia, fica definida a viagem como o emblema maior da liberdade individual e refinamento intelectual, pois o indivíduo que se isola inteiramente do mundo encerra-se com maior facilidade em qualquer sistema ou previsão social. Para Nabuco, um sistema como o escravocrata, por exemplo, surgiu precisamente da intolerância, da ganância, da ignorância, do medo doentio da liberdade e do mundo, um fenômeno de retração intelectual, resultado de impulsos perversos de toda uma sociedade, chaga que não existiria caso fosse o brasileiro um povo culto, livre e experimentado nos séculos de história e profundidade existencial.

O tema da viagem, na autofiguração de Nabuco, tem o peso de um antídoto contra tudo aquilo que não lhe parecesse digno de uma “boa sociedade”. Foi a primeira viagem à Europa o grande deslocamento que consolidou a sua tendência cosmopolita e de interesse no “drama humano”, o que o fez, ainda que da tribuna e sob a égide dos interesses de um partido, acolher-se “sob uma bandeira mais larga” colocando-se “em um terreno politicamente neutro, como era o da emancipação dos escravos”.³³⁶ Conhecer o mundo, na autobiografia de Nabuco, assume o posto de atividade de maior relevância, experiência determinante para a saída do convívio e da inteira mesquinharia daqueles que se viam sempre do mesmo modo, sempre moldados pelo ambiente já viciado em que viviam, sem o deslocar-se tão fundamental que garantiria a expansão do interesse político pelos dramas mais degradantes do país.

No percurso da sua formação, o ponto que demarca a passagem da infância para a juventude é já uma viagem. É importante mencionar um dos lugares-comuns mais recorrentes nas autobiografias exemplares: a narrativa de um evento triste que marca os limites da infância para uma vida adulta. É comum encontrar relatos que em algum sentido demarcuem o fim da infância como um momento em que a criança se vê destituída da sua ingenuidade confrontando-se pela primeira vez com uma situação inusual. Como visto nas leituras propostas sobre as vidas do Visconde de Taunay e do conselheiro Albino José, os eventos que marcam a passagem de uma infância idílica para a vida adulta são sempre envoltos em lágrimas, perdas afetivas, despedidas, partidas etc. No *Minha Formação* não é diferente: “a noite da morte de minha madrinha”, escreve Nabuco, “é a cortina preta que separa do resto de minha vida a cena de minha infância. Eu não imaginava nada, dormia no meu quarto com a

³³⁶ *Idem*, p. 48.

minha velha ama, quando ladainhas entrecortadas de soluços me acordaram e me comunicaram o terror de toda a casa”.³³⁷ Não é incomum que, com o fim da infância, venha no bojo também o final de um estilo de vida de todo um grupo social: o evento que teve poder de modificar a vida do autobiógrafo, teve também o de modificar todos aqueles que estavam direta ou indiretamente sob o seu alcance: “todo esse pequeno mundo, tal qual se havia formado durante duas ou três gerações em torno daquele centro, não existia mais depois dela: seu último suspiro o tinha feito quebrar-se em pedaços”.³³⁸

Ao morrer a madrinha, D. Ana Rosa, que lhe servira de protetora nos primeiros anos de vida, a viagem que o leva ao Rio de Janeiro ao encontro da mãe e do pai, para além de dar outro rumo à sua vida, descortina com maior virulência o elemento mais fundamental de sua atuação posterior: a escravidão como base do Estado, infiltrada em toda a tessitura econômica, política e social do Império. É da sua primeira viagem, também, o marco que separa a formação do menino Joaquim – provinciano, criado livremente pelo engenho, sua província natal, terra “das mais vastas e pitorescas da zona do Cabo”³³⁹, cercado de escravos e das peculiaridades de uma vida no campo – em um homem de corte. Se os anos iniciais de sua vida foram marcados por uma formação, por assim dizer, instintiva e moral, nos anos que se seguem à chegada ao Rio, a sua formação passa a ser determinada pelas experiências que lhe caíam bem enquanto membro de uma família aristocrática: Nabuco passa a ser educado nos hábitos de corte, nas maneiras, no uso de certa linguagem, nas modulações do corpo e do modo de falar, ou seja, o trato requintado dado a tudo aquilo que pudesse fazer parte do decoro exigido dele enquanto membro de determinado grupo social. Pelas viagens, percebe-se um aristocrata à medida que se vai polindo como cosmopolita: “sofri o magnetismo da realeza, da aristocracia, da fortuna, da beleza, como senti o da inteligência e o da glória”, mas acrescenta, a fim de combater uma possível “mal interpretada” frivolidade, a reação correspondente ao magnetismo provocado pela vida cortesã: a consciência de alguma coisa que lhe era superior: o sofrimento humano, “e foi graças a isso que não fiz mais do que passar pela sociedade que me fascinava e troquei a vida diplomática pela advocacia dos escravos”.³⁴⁰

Nesta tradição de autobiografias exemplares, para construir “o desfecho de uma mudança triunfal e apostar na existência de um ser único e conclusivo”, é preciso delimitar “uma razão transcendente divina ou uma história teleológica que projetará a luz da verdade

³³⁷ *Idem*, p. 133.

³³⁸ *Idem*, p. 134.

³³⁹ *Idem*, p. 128.

³⁴⁰ *Idem*, p. 82.

sobre a memória do passado”.³⁴¹ A dimensão teleológica da autobiografia de Nabuco destaca, num crescendo, a existência da escravidão sempre a lhe inspirar uma ação; em um primeiro momento, o flagelo é apenas uma sombra que o acompanha pela vida no campo, que faz despertar em si o interesse genuíno e ingênuo pelo sofrimento humano, pouco reflexivo – pela pouca idade – mas instintivo, intuitivo, sereno e empático. O passo seguinte, ao atravessar a vida de corte, pelo enfrentamento da questão, pelo exercício intelectual de buscar argumentos, produzir trabalhos, viajar pelo mundo, é o início e o desenvolvimento da sua atuação. Por ser o tema que garante à figura de Nabuco a “mudança triunfal” que confere à sua autobiografia o caráter de discurso exemplar, o tema da escravidão perpassa, assim, toda a vida de Nabuco nas mais diversas situações, tanto naquelas que deflagraram a sua sensibilidade para o problema quanto naquelas que o levaram a experiências únicas de autoconhecimento. Há no *Minha formação*, portanto, uma inclinação por certo modelo heroico de escritor-estadista: aquele que procura combinar a reflexão intelectual com a ação política, convencido de que está destinado a desempenhar um papel principal no desenvolvimento do seu país.

De uma profunda reflexão e peregrinação pelo mundo, surge a figura do escravo, tão próximo e inescapável, fração decisiva das suas memórias de infância, fator fundamental na vida de sua gente e na consolidação do país: “a escravidão é a ruína do Brasil, que está edificado sobre ela”³⁴², anotou em seu diário em 28 de julho de 1877. O “sofrimento humano” foi a bandeira que se descortinou aos seus olhos como a mais digna do seu nome, valor, formação e energia. Através das viagens, confrontava-se com a ignomínia de vir de um país de base escravocrata, sentindo-se ele próprio humilhado, por saber o Brasil aquém do que julgava moderno e civilizado, buscou minorar o impacto do vexame, assumindo ele mesmo a “advocacia dos escravos”: “é preciso destruir essa nódoa que nos envergonha aos olhos do mundo”, escreveu em 17 de junho de 1877.

Nabuco fortalece a autoimagem que tem de si pela narrativa da atuação política inteiramente dedicada à figura do indivíduo escravizado. Contudo, cabe aqui um contraponto fundamental: a experiência antiescravista de Nabuco, na sua automodelagem, não deriva de uma concepção de igualdade, mas só se faz possível por uma relação de oposição, de distinção, de superioridade. Para que haja o Nabuco-redentor é preciso que exista um indivíduo que deva ser redimido, o escravo. Pressupõe-se assim uma hierarquização valorativa da construção da autoimagem de Nabuco, na medida em que naturaliza uma

³⁴¹ Sobre o tema Cf. Beatriz Jaguaribe, no ensaio “Autobiografia e nação: Henry Adams e Joaquim Nabuco”. In: *Brasil-EUA: antigas e novas perspectivas sobre sociedade e cultura*. Rio de Janeiro, Leviatã, 1994, pp. 109-141.

³⁴² Cf. NABUCO, J. *Diários*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2006.

suposta inferioridade “constitutiva” de indivíduos negros. Em *O Abolicionismo*, por exemplo, atribui parte da influência da população negra “ao seu desenvolvimento mental atrasado, aos seus instintos bárbaros ainda, às suas superstições grosseiras”.³⁴³ Uma das miradas que lança sobre a escravidão é a de uma situação degradante, cuja “vingança das vítimas” é a difusão dos “vícios do sangue africano”. A complexidade do seu trabalho está precisamente em um paradoxo insuperável: a luta abolicionista de Nabuco nasce já de uma relação de superioridade entre brancos e negros.³⁴⁴

Talvez o maior desafio da sua autobiografia estivesse em conciliar dois universos: aquele em que surge como paladino da abolição em contraposição à imagem do dândi transitando harmonicamente pelo mundo imperial e escravista. Como conservar uma imagem idílica do Império, como harmonizar as formulações do memorialista nostálgico com o espírito inflamado do ativista abolicionista? Como rememorar e dar corpo às singelas experiências da infância em meio ao lodaçal escravagista? A autoimagem histórica a que pretende Nabuco no *Minha Formação* passa necessariamente pelos entraves do paradoxo que pretende unir e harmonizar esferas imiscíveis.

A tradução

Mas a cobiça se me havia despertado à vista de uma biblioteca em francês pertencente a dom José Ignacio de la Rosa, e com uma gramática e um dicionário emprestados, após um mês e onze dias de iniciado o solitário aprendizado, havia traduzido doze volumes, entre eles as Memórias de Josefina. Da minha consagração àquela tarefa posso dar ideia por sinais materiais. Tinha os livros sobre a mesa da sala de jantar, afastava-os para que se servisse o almoço, depois para o jantar, à noite para a ceia, a vela se extinguia às duas da manhã e, quando a leitura me apaixonava, passava três dias sentado consultando o dicionário.

Sarmiento, Recuerdos de Provincia

³⁴³ NABUCO, 1883, p. 132.

³⁴⁴ Outro exemplo emblemático do caráter ambíguo da militância de Nabuco está em uma carta de 24 de novembro de 1908 endereçada a José Veríssimo por ocasião do envio de um artigo sobre a morte de Machado de Assis; escreve Nabuco: “eu não o teria chamado de mulato e penso que nada lhe doeria mais do que esta síntese. [...] O Machado para mim era um branco, e que creio que por tal se tomava, quando nele houvesse sangue estranho; isso em nada afetava a sua perfeita caracterização caucásica. Eu pelo menos só vi nele o grego. O nosso amigo, tão sensível, preferiria o esquecimento sobre suas origens”. (carta de 25 de novembro de 1908, ABL, citada por Ricardo Salles, in.: *Joaquim Nabuco: um pensador do Império*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.)

Como visto noutro momento, nas autobiografias, sobretudo naquelas de escritores, as cenas de leitura são certamente um dos temas mais estimados. Este aspecto fundamental da literatura autobiográfica que ora analisamos tem em suas várias manifestações desdobramentos que ladeiam a experiência da leitura, do embate cotidiano com os livros e da vivência efetiva e fértil com o pensamento, um deles é o tema da tradução. O assunto é tratado nas autobiografias de escritores como um recurso que dê mostras ou empreste um sentido de autonomia ao exercício da leitura e da escrita. Dito por outra forma, a independência intelectual proporcionada pelo exercício da tradução significa a superação da necessidade de mediadores, sendo fundamental na construção da imagem de um literato plenamente formado. Livre dos incômodos da tutela, esse leitor-tradutor é precisamente aquele que estabelece com as obras da sua estima uma conexão ainda mais profunda e íntima, porque o próprio exercício de traduzir é já revelador da sua capacidade de inteiro estreitamento e conhecimento do objeto da sua devoção: o livro.

Voltamos uma vez mais ao tema das cenas de leitura e aqui talvez Alencar seja o memorialista que melhor pode nos ajudar a relembrar a importância dessa instância no interior da escrita autobiográfica. O jovem leitor, cuja voracidade faz com que não se contente em ler apenas os textos que lhe chegam às mãos pela língua materna, vai além, se arroja pelo desconhecido mundo das línguas estranhas, exercita a própria autonomia intelectual, afastando-se da tutela de mediadores. Alencar seleciona, assim, as recordações da sua infância e primeira juventude que fortalecem aquela que deveria ser lida como a nítida tendência da sua personalidade: a literatura. Note-se que de todas as experiências infantis, escolhe aquelas que melhor se acomodam ao conceito que tem de si no presente da escrita. No momento em que olha para o passado, surge a imagem do menino leitor, cercado de livros, absorto pelo objeto que tinha entre as mãos, comovido, curioso, empenhado, o menino condutor das leituras que se empreendiam em casa, o pequeno juvenzinho que, alheio à vida social, ocupava o seu tempo traduzindo as obras que lhe iam surgindo.

Em Alencar, a experiência da tradução é posta de modo a que seja entendida como fruto do seu próprio mérito e esforço, devendo ser reconhecido, portanto, como um indivíduo que tenha dedicado a sua vida a ler, traduzir e criar. A construção da autoimagem de Alencar, como um homem de letras emancipado passa, nesse sentido, pelo tema da tradução como uma expressão fundamental do bom leitor, autodidata, esforçado, disciplinado, comprometido com o próprio desenvolvimento e portanto preparado para ingressar no rol dos espíritos cultivados.

O tema da formação em *Como e porque sou romancista* recebe um tratamento diverso daquele de que se vale Nabuco: em Alencar, o seu ideal de formação passa ao largo

de interesses, por assim dizer, militantes, mas se alimenta de um sentido de autodidatismo, desse autoformar-se que revela, ao longo da carreira do escritor, o processo levado a cabo por ele mesmo e que deveria, portanto, assegurá-lo do reconhecimento do público e da posteridade. A sua autobiografia, escrita em forma de carta, de reduzido volume e em linguagem corrente, faz incorporar à ideia de narrar a própria vida – fim último da escrita autobiográfica – o relato de certo “estilo” de vida que conta ao público as ações empreendidas na solidão de uma existência dedicada ao estudo. Ao supostamente escrever a um amigo, Alencar conta àqueles que o lerem os detalhes mais importantes, o percurso mais cansativo, as abdições, o empenho daquele que se fez escritor, em suma, tudo aquilo de que o público só conhece o resultado. E é precisamente o tema da tradução um dos que mais conferem o tom de certa *renúncia* de uma vida comum, consolidando a imagem do escritor vinculada à ideia de esforços e superação de dificuldades.

O jovem leitor voraz, sozinho em casa, cercado pelos livros que eram do seu colega de quarto – Francisco Otaviano, que herdara do pai uma escolhida coleção de obras – relembra o encontro com o livro estrangeiro como o início de um ciclo determinante para a sua formação enquanto leitor:

Foi assim que um dia vi pela primeira vez o volume das obras completas de Balzac. [...] As horas que meu companheiro permanecia fora, passava-as eu com o volume na mão, a reler os títulos de cada romance da coleção, hesitando na escolha daquele por onde havia de começar. Afinal, decidia-me por um dos mais pequenos; porém, mal começada a leitura, desistia ante a dificuldade.³⁴⁵

Embora o desejo de ler fosse manifesto, esbarrava-se no entrave da língua estrangeira para logo desistir “ante a dificuldade”. Contudo, detectar o problema não se constituía enquanto obstáculo de carácter intransponível, o elemento que sugere a superação do entrave estava justamente na vontade desse leitor-tradutor que, embora não dominasse outro idioma senão o materno, via-se completamente fascinado pelo objeto-livro estrangeiro: “achava eu um prazer singular em percorrer aquelas páginas, e pôr um ou outro fragmento de ideia que podia colher nas frases indecifráveis, imaginava os tesouros que ali estavam defesos à minha ignorância”.³⁴⁶

³⁴⁵ ALENCAR, 1893, p. 29.

³⁴⁶ *Id, ibid.*

Fato curioso é que, embora tenha afirmado que estudou francês ao longo de sua vida estudantil, prestado exames e sido aprovado, Alencar reafirma, ao longo da narrativa, o caráter autodidata do seu empreendimento:

Tinha eu feito exame de francês à minha chegada em São Paulo e obtivera aprovação plena, traduzindo uns trechos de Telêmaco e da Henriqueida; mas, ou soubesse eu de oitiva a versão que repeti, ou o francês de Balzac não se parecesse em nada com o de Fénelon e Voltaire; o caso é que não conseguia compreender um período de qualquer dos romances da coleção.³⁴⁷

Alimenta assim a ideia de ter sido a sua formação inicial incipiente para as demandas que agora enfrentava, ainda que tenha lido e traduzido “uns trechos de Telêmaco e da Henriqueida”. O artifício é interessante porque nutre a convicção de ser ele um autodidata: “conto-lhe este pormenor para que veja o quão descurado foi o meu ensino de francês, falta que se deu em geral com toda a minha instrução secundária”.³⁴⁸ Sustenta para tanto que os mestres que chegou a ter não conseguiram superar certo nível de ensino, mantendo-se nos conhecimentos mais elementares e dispersos. É por isso que, para Alencar, a sua “parca” instrução formal não o ajudou em nada, conservando a ideia e autoimagem de que, não fosse por sua firmeza e empenho, sendo mestre de si mesmo, nada teria conseguido.

Livrar-se de tudo que poderia pôr-se entre ele e o livro, seja o dilema da língua estrangeira, seja qualquer mediador que se colocasse entre essa relação que deveria manter-se pura e sem interferências, desvendar os “tesouros que estavam defesos à sua ignorância” era o que constituía para Alencar o ideal máximo de independência intelectual. Assim, “preparou-se para a luta”:

Encerrei-me com o livro e preparei-me para a luta. Escolhido o mais breve dos romances, armei-me do dicionário e, tropeçando a cada instante, buscando significados de palavra em palavra, tornando atrás para reatar o fio da oração, arqueei sem esmorecer com a ímproba tarefa. Gastei oito dias com a Grenadière; porém um mês depois acabei o volume de Balzac; e no resto do ano li então o que havia de Alexandre Dumas e Alfredo Vigny além de muito de Chateaubriand e Vitor Hugo.³⁴⁹

Um sentido que se pode subtrair da atividade frenética de leitura de Alencar, quando conta, por exemplo, da rapidez com que empreendeu a tradução de obras longas e

³⁴⁷ *Id, ibid.*

³⁴⁸ *Idem*, p. 30.

³⁴⁹ *Id, ibid.*

complexas, é a condição instrumental de sua leitura. Não havia, como se pode notar, uma preocupação de ordem reflexiva sobre o próprio gesto da tradução; a relação estabelecida com a língua estrangeira deveria atender, por assim dizer, a uma demanda de associação direta entre uma língua e outra. O modo com o qual Alencar se dedicava ao exercício da tradução faz crer que, para ele, um idioma devia ser entendido como um instrumento inteiramente transparente, um “sistema de equivalências lexicais que postas em funcionamento permitiria compreender, com um impulso de leitura, os conteúdos do texto”³⁵⁰, advertem sobre o tema Beatriz Sarlo e Carlos Altamirano, a essência do texto, isto é, aquilo que rapidamente esgotado pela tradução, permitiria alimentar a máquina do conhecimento com a ansiedade que o tempo do autodidata exige.

A análise acima enuncia o que aqui propomos sobre a autobiografia do romancista: pelo caráter frenético da sua atividade de leitor/tradutor, a relação estabelecida entre Alencar e a língua estrangeira provavelmente era a de torná-lo apto a compreender a dimensão mais superficial e rápida do texto. O método se baseava, fundamentalmente, no cotejamento entre as línguas; do que vai sendo lido por impulso, subtrai-se o sumo, o que de modo mais ou menos intuitivo é apreendido pela leitura. O uso que Alencar faz da tradução pressupõe que ele se via como uma espécie de técnico cuja atividade se resumia à busca por “equivalências lexicais” para apreender o sentido do texto, vislumbrando na sua atividade de tradutor certa independência intelectual, uma possível abertura para o mundo que o seduzia antes mesmo de saber o que era, superar a barreira do português, assimilando a obra, significava, para o leitor-tradutor-escritor iniciante o modo mais interessante de penetrar na riqueza e nos meandros que a atividade exigia.

Alencar reafirma a todo tempo o caráter incomum do seu empreendimento, quanto mais valorizadas as dificuldades vencidas, mais se fortaleciam as marcas que fizeram dele um tradutor autodidata:

Gastei oito dias com a Grenadière; porém um mês depois acabei com o volume de Balzac; e no resto do ano li o que então havia de Alexandre Dumas e Alfredo Vigny, além de muito de Chateaubriand e Vitor Hugo. [...] Devorei os romances marítimos de Walter Scott e Cooper, um após outro; passei aos do Capitão Marryat e depois a quantos se tinham escrito desse gênero. Li nesse decurso muita coisa mais: o que me faltava de Alexandre Dumas e Balzac, o que encontrei de Arlincourt, Frederico Soulié, Eugênio Sue e outros.³⁵¹

³⁵⁰ ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983, p. 366.

³⁵¹ ALENCAR, 1893, p. 30.

O ritmo acelerado de leitura e tradução combinado com o parco conhecimento das línguas que traduzia, combinação que certamente não resultaria em um trabalho de boa qualidade, faz perceber que o que estava em questão não é propriamente a qualidade da sua leitura mas as possibilidades que se abriam quando acreditava que era capaz, por si mesmo, de tornar acessível um tipo determinado de conhecimento. O mais interessante contudo é que não havia por assim dizer uma espécie de preocupação de fazer da língua estrangeira uma segunda língua em termos de abertura para o mundo, conveniência, praticidade, etc. mas Alencar faz notar que, o que fica da experiência e do embate com que lhe é outro, experiência aprofundada pelo poliglotismo, é a consolidação do que lhe era constitutivo, próprio, familiar.

Com o ritmo forte que imprimia fica claro que ler bem era quase secundário ao fato de ler muito. A leitura ansiosa cumpria o papel de inseri-lo em um mundo desconhecido, a fim de torná-lo cada vez mais familiar. A resposta a isso é o crescendo em que vai a sua leitura de obras canônicas, que lhe serviam menos de modelo que de pedra de toque da literatura norte-americana e europeia. Se a atividade do tradutor preza sobretudo por fazer-se uma espécie de mediador cujo ganho maior é o trânsito entre diferentes línguas, o interesse de Alencar era muito mais pensar no quanto poderia enriquecer-se com esse “intercâmbio” na constituição de sua própria identidade de escritor.

Ao narrar as dificuldades vencidas ao longo do trajeto, José de Alencar parte da ideia de que a carreira intelectual de um escritor não deve ser determinada pela casualidade, mas pelo mérito. O esforço empreendido na aquisição de um respeitável repertório e na aquisição de certa cultura letrada que o possibilitava ler em outros idiomas, revelam um valor pessoal e moral que não merecem outra coisa senão o reconhecimento e a estima social, uma vez que são resultado do esforço contra a adversidade, do empenho e da energia gasta em acumulação laboriosa, da construção paulatina e, muitas vezes, sofrida, pois ser autodidata requer além da solidão social o privar-se de muitas outras atividades porque inteiramente imerso no exercício a que se dedica.

Note-se que Alencar entende a tradução como uma ocupação cuja importância está no seu contato mais íntimo e pessoal com a experiência da leitura. Tanto assim que o que se segue à narrativa da luta empreendida contra as dificuldades da leitura em língua estrangeira é a confirmação de que, quanto mais conhecia a fundo os romances europeus e, por isso mesmo, os romances que seriam o modelo a imitar, mais ele reconhecia a necessidade de criar uma individualidade literária. Escreve Alencar: “justamente quando a sorte me deparava o modelo a imitar, meu espírito desquita-se dessa, a primeira e a mais cara de suas aspirações, para devanear por outras deveras literárias, onde brotam flores mais singelas e

modestas”.³⁵² Descobrir a sua “identidade de escritor” significava aderir à cor local, a completa identificação entre a sua produção escrita e os lugares que a inspiravam. Para Alencar, conhecer o romance, sobretudo o europeu, mais do que um exercício de erudição, na sua autobiografia, funciona como um modo de cimentar mais fortemente as suas inclinações nacionalistas, fortalecendo o ideal de literatura de que se via plenamente tomado. A importância de traduzir está associada, na escrita da sua vida, portanto, com a criação e desenvolvimento de uma identidade de escritor *brasileiro*, uma vez que ao rejeitar os “modelos a imitar”, formava-se enquanto literato pela determinação da inspiração que lhe vinha das “devesas literárias, onde brotam flores mais singelas e modestas”.

Ao talento natural soma-se o trabalho intenso e incansável, valorizando assim o patrimônio simbólico desse leitor-tradutor-escritor que constrói no interior de sua própria vida os caminhos, sempre empenhado em arrostar as dificuldades da “rota aspérrima que eu tive de abrir, através da indiferença e do desdém, desbravando as urzes da intriga e da maledicência”.³⁵³ Atingido pelas “urzes da intriga e da maledicência”, Alencar elabora a história da sua vida literária sem menosprezar o impacto que o argumento da *perseguição* cumpre quando deseja pensar a própria vida sob um viés de enfrentamentos de toda ordem. Para além dos embates travados diariamente consigo pelas dificuldades que se punham a ele no exercício de construção de uma vida inteiramente dedicada à atividade intelectual, concentra-se também em definir as dificuldades vindas de fora, as dificuldades que lhe infligiam por ser ele um escritor lutando contra conspirações de diferentes naturezas: “há de ter ouvido algures, que eu sou um mimoso do público, cortejado pela imprensa, cercado de uma viga de favor, vivendo da falsa e ridícula idolatria a um romance oficial. Aí tem as provas cabais; e por elas avalie dessa nova conspiração do despeito que veio substituir a antiga conspiração do silêncio e da indiferença”.³⁵⁴

Outro sentido dado ao ideal de formação por Alencar diz respeito à maturidade intelectual: qualidade que não é alcançada de modo apressado e superficial, mas alicerçada pela própria vocação posta em frequente diálogo e na escuta do mundo que o cerca. Às instâncias de um processo lento, em que se coloca como aprendiz, como neófito a que tudo prestou atenção, mas sem procurar interferir em quase nada, é uma das camadas sobrepostas à autoimagem que faz de si:

³⁵² *Idem*, p. 31.

³⁵³ *Idem*, p. 50.

³⁵⁴ *Idem*, p. 51.

Os dois primeiros anos que passei em São Paulo foram para mim de contemplação e recolhimento de espírito. [...] As palestras à mesa do chá, as noites de cinismo conversadas até o romper da alva, entre a fumaça dos cigarros; as anedotas e as aventuras da vida acadêmica, sempre repetidas; as poesias clássicas da literatura paulistana e as cantigas tradicionais do povo estudante; tudo isto sugava o meu espírito a linfa, para mais tarde desabrochar a talvez pálida florinha.³⁵⁵

A meticulosa ostentação dos seus méritos serve a Alencar como uma estratégia de criação autobiográfica essencial para a construção do personagem que faz de si. Em razão do seu empenho, do seu valor de autodidata, mas também como resultado de uma inclinação que lhe fora cultivada em casa, cresce-lhe uma vocação de vida pública, de valor social. As predisposições que primeiro lhe brotaram nasceram em casa da influência de, ainda criança, ver-se entre homens de importante monta, levando a cabo decisões vultosas e de profunda interferência na vida social e política do país: “morávamos, então, na Rua do Conde, nº 55. Aí nessa casa preparou-se a grande revolução parlamentar que entregou ao senhor D. Pedro II o exercício antecipado de suas prerrogativas constitucionais”.³⁵⁶ Ainda garoto e com pouca dimensão dos acontecimentos que lhe cercavam, narra com graça a impressão quando daquelas visitas:

Uma noite por semana, entravam mistoreiosamente em nossa casa os altos personagens filiados ao Clube Maiorista de que era presidente o Conselheiro Antônio Carlos e Secretário o Senador Alencar. [...] Enquanto deliberavam os membros do Clube, minha boa mãe assistia ao preparo de chocolate com bolinhos, que era costume oferecer aos convidados por volta de nove horas. [...] Vendo partir carregada de tantas gulosinas a bandeja que voltava completamente destrozada, eu que tinha os convidados na conta de cidadãos respeitáveis, preocupados dos mais altos assuntos, indignava-me ante aquela devastação e dizia com a mais profunda convicção:
- O que estes homens vêm fazer aqui é regalarem-se de chocolate.³⁵⁷

É este, por assim dizer, o mundo da infância de Alencar, o mundo que lhe cercava e que lhe indicava, ainda que intuitivamente, as primeiras coordenadas das suas posteriores experiências. Estabelece, assim, a importância do impacto desses primeiros eventos em uma vocação social herdada da vivência política do pai, o Senador Alencar. Às predisposições políticas vem se juntar o homem de letras, periodista, intelectual, alimentando as inspirações que recebera quando criança com um trabalho incansável. A trajetória elaborada em sua

³⁵⁵ *Idem*, p. 32.

³⁵⁶ *Idem*, p. 17.

³⁵⁷ *Idem*, p. 18.

autobiografia conduz ao entendimento da sua vida como uma sucessão de esforço e labor, cujo resultado foi considerável cabedal político e literário, destacando-se, por mérito, nas duas instâncias.

Assim, Alencar cria um percurso de vida em que marca claramente um início para cada inclinação: mesmo que ao demarcar tais começos como passos ainda vacilantes, o efeito é gerar a imagem de um indivíduo experimentado nas mais diversas ocupações. Das suas “primícias literárias” nada conservou, deu-lhes ao vento como “palhiço que eram da primeira copa”. A primeira juventude pertence à imprensa periódica, de onde datam “as primeiras raízes de jornalista”, como todas as manifestações de sua individualidade, estas também se iniciam naquilo que chama de “período orgânico”. Para o homem-político, embora não houvesse precisamente uma vocação, Alencar, em compensação, atende ao chamado de uma herança familiar:

O único homem novo e quase estranho que nasceu em mim com a virilidade, foi o político. Ou não tinha vocação para essa carreira ou considerava o governo do estado coisa tão importante e grave, que não me animei nunca a ingerir-me nesses negócios. Entretanto eu saía de uma família para quem a política era uma religião e onde se haviam elaborado grandes acontecimentos de nossa história.³⁵⁸

Tendo passado a sua infância acompanhado das mais importantes figuras da política nacional, tal vivência não deveria tornar-se inócua em seu futuro, antes o contrário, testemunhar os momentos em que “se haviam elaborado grandes acontecimentos de nossa história” inspirou a sua própria atuação e, ao elaborar a história da sua vida e das suas inclinações pessoais, tal vivência não poderia ter outro fim senão o de fazê-lo integrar-se ao esquema social e político que havia marcado a sua infância.

³⁵⁸ *Idem*, p. 34.

Biografias

Nabuco e Alencar também se dedicaram ao gênero dileto dos letrados autobiógrafos: a biografia. Nabuco seguramente escreve uma das biografias mais célebres do seu tempo: *Um Estadista do Império*, biografia do pai – José Thomaz Nabuco de Araújo (1813-1878), magistrado, deputado, senador, ministro e prócer do Segundo Reinado. Fruto de abundante pesquisa e farta documentação recolhida dos pecúlios paternos – “grandes volumes sobre os diferentes assuntos da administração, da política ou do direito, opúsculos, artigos de jornais e de revistas, cartas, manuscritos, notas”³⁵⁹ – o resultado do seu trabalho é uma circunstanciada obra, elaborada de modo a encenar ali a vida singular de um homem de Estado. O trabalho notável a que se dedica – de dimensões pouco usuais para o gênero – vai desde a organização de todo o material, reunindo, separando e dispondo cronologicamente, até transformá-lo em um arcabouço completo que abrange pormenorizada mirada sobre a vida do pai e sobre o seu tempo de atuação política. Apresentando a obra como uma “contribuição para a história do reinado de D. Pedro II”³⁶⁰, a pretensão de Nabuco era a de que a obra extrapolasse as dimensões do gênero *vida* para penetrar no âmbito do discurso histórico, concentrando-se não apenas na história do pai, mas debruçando-se sobre os mais marcantes eventos do Brasil que lhe era contemporâneo. Escreve Machado de Assis em comentário à obra de Nabuco: “conta a vida de seu ilustre pai, não à maneira seca das biografias de almanaque, mas pelo estilo dos ensaios ingleses”.³⁶¹ Como discutido noutro momento, as biografias elogiosas eram quase sempre redigidas por membros da família, com Nabuco não fora diferente, escreve ele a biografia do pai, para anos mais tarde, valendo-se do mesmo acervo, Carolina Nabuco, a sua filha, redigir a sua biografia, *A vida de Joaquim Nabuco* (1928); aqui, a escrita biográfica como um “gênero de família”, passado de geração em geração, é um dado interessante sobre os hábitos letrados de famílias tradicionais.

A biografia, escrita de forma tradicional, se inicia pelo estudo da ascendência do biografado, tendo ele uma “família de boa origem”³⁶², passando mais rapidamente pela infância do “menino inteligente e precoce”³⁶³, para concentrar-se ao longo da obra na sua

³⁵⁹ NABUCO, 1899, p. 5.

³⁶⁰ *Idem*, p. 7.

³⁶¹ Cf. Machado de Assis, in.: *Um estadista do Império*. Rio de Janeiro: Topbooks 1997, volume II, pp. 1286-1287.

³⁶² *Idem*, p. 2.

³⁶³ *Idem*, p. 7.

consagração política. A biografia escrita por Nabuco é talvez aquela que leve a termos mais radicais a noção metodológica de que um estudo biográfico deva ser costurado pela comprovação documental do que ali vai dito. Para cada grande evento narrado, Nabuco oferece, no corpo do texto ou em notas de rodapé, um “texto oficial” que comprove aquilo que está narrando: os discursos de Nabuco de Araújo pronunciados nas mais diversas situações e sobre os mais diferentes assuntos, tratados diplomáticos, decretos, trechos de cartas e artigos extraídos da imprensa etc., compõem a feição documental da sua obra. Ao dedicar-se ao *tempo* do seu pai, Nabuco descreve a atuação dos homens que compunham o quadro político que envolvia o patriarca da sua família.

Nesse sentido, a biografia é um expandir-se de pensamentos, ações e virtudes dos grandes homens do Império, tal efeito é alcançado porque Nabuco não se permite falar por eles, mas dá voz a cada um, reproduzindo os seus discursos e escritos a fim de demonstrar ao leitor o alcance de suas ideias e feitos a partir do desempenho retórico e da eloquência parlamentar de suas tribunas. Resulta daí uma composição francamente tributária da noção de uma obra biográfico-histórica de forte tendência edificante. A ação exemplar de tais homens, sobretudo do protagonista do seu estudo, projeta, pelo seu desempenho, as melhores e mais aconselháveis coordenadas para a política do presente e futuro. Mais que uma biografia, a obra de Nabuco afigura-se como uma espécie de tratado do bom governo dos homens, da política em seu sentido mais estrito e profundo. Entendendo-se a obra sob este ponto de vista, não é de se estranhar que a biografia seja escrita em um registro grave, os perfis biográficos a que se dedica Nabuco descrevem varões de irretocável nobreza, o que lhe leva a olhar com alguma reserva o próprio trabalho depois da sua publicação: “pintei talvez um quadro sem sombras, disse o bem que podia dizer de todos, sem acrescentar o mal que outros poderiam dizer”.³⁶⁴

Dividida em oito partes, a primeira parte trata da infância e mocidade; a infância modesta e a influência dos oradores reverberam, numa relação causal, na formação do estadista: “as futuras deficiências e incompatibilidades do político estão apontados no estudante, assim como as suas afinidades e o seu talento”³⁶⁵, escreve Nabuco. A partir daí, segue de mais perto as referências políticas desdobradas a partir do período regencial (1831). Fixando-se nas atuações políticas de maior vulto em temas como a presidência da província de São Paulo, a Lei do Ventre Livre, a diplomacia brasileira no Prata, Joaquim Nabuco

³⁶⁴ Cf. carta a Eunápio Deiró, janeiro de 1900, publicada na compilação de cartas coligidas e anotadas por sua filha, Carolina Nabuco: “Cartas a amigos”, in.: *Obras completas de Joaquim Nabuco*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949.

³⁶⁵ NABUCO, 1899, p. 13.

formula uma história para o país a partir do itinerário político do pai. Forma habitual de escrita das biografias em que se pretende uma relação orgânica e umbilical entre a história pátria e a vida dos seus “melhores filhos”. Os efeitos dessa fórmula de composição é o de uma obra que descreve em termo grandiloquente um mural político, social, econômico cujo movimento fundamental é dado pela figura do biografado, a grandeza e o alcance dos eventos devem ser compatíveis com a sua atuação, consagrando assim o seu valor e lugar de agente da institucionalização da política nacional. A representação biográfica empreendida por Nabuco gera a imagem de um ícone nacional, o projeto sobre o qual se fundamenta a sua escrita biográfica é precisamente o destacamento da figura paterna em meio a grandes homens brasileiros. Esse empenho, em grande medida, justifica e constrói a estreita identificação entre um homem e o seu país justamente pelo caráter de exceção constitutiva de uma figura heroica, tendência elementar daquele a que se chama um “grande homem”, seja um estadista, um revolucionário ou um homem de ação.

Embora a obra tenha como protagonista a figura de Nabuco de Araújo, ela se espraia por um conjunto político-parlamentar que é pensado como o esteio de uma época áurea da política nacional. A subdivisão da biografia, que é organizada em oito livros, já aponta para o caráter de história parlamentar da obra, capítulos como “O ministério Paraná”, “Os gabinetes financeiros”, “Primeiros gabinetes progressistas”, “O gabinete Olinda”, “Começo da situação conservadora”, “Problemas de após guerra”, dentre outros, já permite que se entreveja a mirada biográfica empreendida por Nabuco. Não se trata, portanto, de uma biografia atenta apenas à narrativa de uma vida particular, mas à política, aos temas universais, clássicos, como tirania e liberdade, revolução e ordem, liberalismo e conservadorismo, autoritarismo e conciliação etc. Valendo-se de casos pontuais é o espírito reflexivo que cada um deles evoca aquilo que seduz a narrativa de Nabuco; o que o atrai nos fatos, nos eventos, naquelas personagens é a qualidade pedagógica de seus discursos e feitos, é a possibilidade de extrair de cada um deles máximas e aforismos:

O que o conflito de 1864 vem provar, a moralidade que se deve tirar dele, é que é sempre preferível evitar a ingerência, mesmo a do benefício e a do sacrifício em país estrangeiro. Nessa espécie de incêndio quem apaga o da casa contígua há de ver a sua abrasada por esse mesmo vizinho.³⁶⁶

Ou:

³⁶⁶ NABUCO, 1899, p. 165.

Destruídas as barreiras do antagonismo político, postas em comum as ideias conservadoras e as exageradas, estas hão de absorver aquelas; [...] as ideias exageradas tem por si o entusiasmo, as ideias conservadoras somente a reflexão; o entusiasmo é do maior número, a reflexão é de poucos; aquelas seduzem e coagem, estas somente convencem.³⁶⁷

Ou ainda:

Não basta que a ordem pública esteja restabelecida materialmente, é preciso que desapareça o receio de que ela alguma vez seja comprometida. Não basta que as instituições estejam salvas do perigo que correram, é preciso que sejam desenvolvidas pelas leis essenciais à sua existência, e firmadas pela reforma daquelas que lhe são prejudiciais e incongruentes.³⁶⁸

Como visto noutro momento, um dos eventos em que mais se irrompem as grandes qualidades de um homem de caráter exemplar é a guerra. As pretensões históricas da obra de Nabuco ficam ainda mais sensíveis quando se dedica à narrativa da guerra do Paraguai. Para o tema é dedicada parte considerável do livro três, todo o livro quatro e cinco. É, portanto, um assunto que domina grande parte da biografia. A guerra é a ocasião em que melhor se mede o valor de um estadista, a sua sensatez, coragem, senso estratégico, inteligência e prudência. Nabuco faz confluír, então, a narrativa da guerra e o caráter de Nabuco de Araújo; a magnitude do evento, as dificuldades extremas, as grandes proporções do conflito subscrevem o tema para o qual é dado maior relevo da interferência do então membro do Conselho de Estado. A ocasião da narrativa da guerra é também a de demonstrar a sensatez do pai para quem “impedir a torrente é impossível; dirigi-la para que não se torne fatal é de alta política”, dizia o conselheiro Nabuco sobre a questão servil, que, com a guerra, tornara-se cada vez mais inflamada, sendo os escravos incitados à insurgência, fator desencadeador do risco à ordem pública, em que se temia o alcance da reverberação das revoltas no regime monárquico. Aqui, Nabuco, o filho, estabelece a imagem do pai como a do estadista de maior poder de antecipação, exemplo de espírito reflexivo que reafirmava a sua posição, a despeito de oposições intransigentes, mostrando as reformas inadiáveis e necessárias para a manutenção da ordem e equilíbrio social.

A autobiografia já foi definida como o gênero da prosopopeia.³⁶⁹ A ficção que dá rosto a um indivíduo ausente, sem voz, que vê a si mesmo como um outro, um rosto reformulado por enunciados cuja finalidade é a dramatização retórica da *vida*. Arriscaríamos a

³⁶⁷ *Idem*, p. 595.

³⁶⁸ *Idem*, p. 312.

³⁶⁹ Cf. o ensaio “Autobiography as De-Facement”, de Paul de Man. Originalmente publicado em *Modern Language Notes*, 94 (1979); republicado em *The rhetoric of romanticism*. Nova York: Columbia University Press, 1984, pp. 67-81.

dizer que todo gênero que se dedica a narrar *vidas* pode ser pensado sob a perspectiva de ser a prosopopeia o seu tropo fundamental. A biografia, por exemplo, confere uma máscara textual àquele que não fala em seu nome, porque falecido, ausente ou silencioso, o biógrafo reencena uma vida sob certa perspectiva ou intenção, a serviço de uma mirada totalizadora como princípio de produção, confere um aspecto de unidade ligando a origem ao fim. Partindo desse pressuposto, Nabuco parece levar a extremo a possibilidade de recriação de uma vida, de um sistema de ideias, dedicando, nos capítulos finais de *Um estadista*, uma espécie de conjectura sobre as possíveis reações do pai, se vivo ainda fosse, no presente da escrita. As suposições de Nabuco variavam no sentido de pensar em como se comportaria um modelo de estadista diante das mudanças sociais e políticas a que ele – o filho – assistia no calor dos acontecimentos. A emancipação dos indivíduos escravizados, o efeito devastador do 13 de maio sobre a monarquia, a instauração do regime republicano, quais seriam as suas coordenadas? Qual seria o seu posicionamento? A despeito da discussão que se segue, a conclusão a que chega é àquela de que o pai, convicto monarquista, mesmo sob o regime republicano, manteria inabalável “a compreensão dos seus deveres de cidadão, de sua lealdade para com a pátria, não mudaria, nem tampouco o seu caráter: sua benevolência, sua equidade, sua tolerância para com todos, seria a mesma”.³⁷⁰

* * *

Alencar também se dedicou à escrita biográfica. Na advertência que escreve à obra *Galeria dos brasileiros ilustres*, Sebastien Sisson menciona o projeto que gostaria de levar a cabo: a edição e publicação de volumosa compilação de biografias escritas por Alencar. Escreve Sisson:

Não renunciemos todavia à publicação da obra com o título: *Os Contemporâneos do Brasil*, pelo Sr. Dr. J. M. de Alencar: pelo contrário, esperamos dar brevemente à luz, em formato de oitavo e em mais de um volume, a história dos brasileiros que têm ilustrado a sua terra. Estas biografias, severamente escritas, farão conhecer o seu autor por uma nova face: a de historiador, título que eclipsará aqueles que já tem como jornalista e romancista.³⁷¹

Das biografias que Alencar escreve, selecionamos duas para uma breve leitura: a biografia do seu pai, José Martiniano Alencar, publicada na *Galeria dos brasileiros ilustres* e

³⁷⁰ NABUCO, 1899, p. 606.

³⁷¹ SISSON, 1999, p. 12.

a do Marquês de Paraná, publicada em 1856. Os argumentos que fundamentam as duas biografias são basicamente os mesmos: a carreira brilhante de dois homens de Estado cujas vidas se acham intimamente ligadas aos acontecimentos mais importantes da história nacional.

O método de escrita, muito semelhante àquele dos contemporâneos seus, passa por formular um quadro biográfico que atenda a demandas patrióticas: a primeira, é já pela escrita da vida de excelentes homens, o trabalho do biógrafo é anunciado como um esforço de perpetuação desses valores, isto é, a sua empreitada nasce do empenho nacionalista de pesquisa, sistematização e escrita sobre a vida de um ilustre, devendo ter o seu mérito reconhecido; segundo, pela possibilidade, e daí entra em jogo o valor pedagógico dessas vidas, de homenagear o protagonista de modo a ter ali um tributo pago em nome do país.

Para o marquês de Paraná, Alencar elabora um percurso biográfico interessado em demonstrar o quanto fora o marquês responsável, por assim dizer, por reanimar a política nacional em momentos de crise. De proporção mediana, a biografia se detém ao homem político, a única menção que faz a um aspecto que extrapole a vida pública é uma rápida referência ao pai: “filho legítimo do coronel Nicolau Netto Carneiro”.³⁷² Segue adiante e embora o faça todo o tempo, diz não pretender entrar no mérito político das questões que explora, pois é, segundo ele mesmo, historiador, e, enquanto tal, deverá apenas consignar os fatos, deixando que a “posteridade julgue de que lado estava a razão e a justiça”.³⁷³

Quanto ao esboço biográfico do pai, Alencar assim o caracteriza:

Umas das popularidades de 1830, um dos homens mais notáveis da oposição de 1839, um dos autores da revolução parlamentar que produziu a maioria em 1840, só aspira a servir o seu país com o seu voto de legislador e a conservar puras e inalteráveis as crenças políticas que o dirigiram durante a sua vida.³⁷⁴

As disposições morais do pai são a todo tempo exaltadas pelo romancista, construindo uma biografia inteiramente dedicada ao civismo e à perpetuação dos valores celebrados por ele:

O que há de notável na sua vida é que, tendo muitas vezes exercido, pelo seu prestígio, pela sua habilidade na direção da política, uma influência decidida

³⁷² ALENCAR, 1856, p. 2.

³⁷³ *Idem*, p. 4.

³⁷⁴ Cf. *A Galeria dos Brasileiros Ilustres*, 1999, p. 250.

sobre os negócios do país, não ocupou nunca as primeiras posições oficiais; além do cargo de senador a que fora chamado na primeira vaga por eleição espontânea e quase unânime, apenas foi duas vezes presidente de sua província. Mas o seu caráter explica este fato: a sua modéstia reprimia as aspirações; e o seu interesse pelo país passava adiante dos cálculos da ambição pessoal; depois de ter servido nobremente o seu partido, depois mesmo de se haver sacrificado por ele, ofuscava-se e desprezava as glórias de chefe, para gozar da íntima satisfação que sente o simples e obscuro cidadão, quando tem a consciência de haver cumprido o seu dever.³⁷⁵

Alencar constrói a narrativa de modo a criar uma ilusão de distanciamento, de inteira imparcialidade, o “biógrafo-historiador” entretece um relato que pouco a pouco se define muito comodamente naquele modelo de biografia exemplar, dotada de valor moral e patriótico. É basicamente uma composição que exerce uma função de judicatura em que se castiga o vício e alenta a virtude.

Não deve deixar de ser mencionado que os dois autores em questão – Alencar e Nabuco – não eram afeitos um ao outro. Foram contendores em famosa polêmica cujo estopim fora a peça *O jesuíta*, de Alencar. Polêmica que se estendeu por cerca de dois meses, tratava-se de insuperável rixa entre dois tipos bem díspares: Alencar, conservador, *persona non grata* entre os abolicionistas, do outro lado, Joaquim Nabuco, apelidado de Quincas, o Belo, por seu porte elegante e maneiras distintas, a essa época liberal e abolicionista convicto; a polêmica, que até certa altura girava em torno de questões literárias, paulatinamente fora deslocando o seu eixo para questões políticas, aumentando a virulência das fustigadas com que tratavam um ao outro. A polêmica valeu menção no *Minha Formação*, comentário de um Joaquim Nabuco mais velho, mais brando, para quem as duras palavras que havia lançado ao “grande escritor” foram motivadas pela “presunção e a injustiça da mocidade”.³⁷⁶

³⁷⁵ *Idem*, p. 250.

³⁷⁶ NABUCO, 1981, p. 70.

Conclusão

Este trabalho partiu da hipótese de que as autobiografias selecionadas procuravam registrar uma vida singular porque exemplar. Tal hipótese fundamenta-se pelo conjunto das obras aqui analisadas, por suas características mais expressivas, tais como o planejamento do todo, a organização, a seleção, a eliminação, a supressão de elementos, a sistematização de argumentos, isto é, uma ordem textual que resulta em um retrato exemplar da figura do autobiógrafo. Dito por outra forma, independentemente dos diferentes modos e motivações de escrita, há um traço que perpassa os seis autobiógrafos aqui selecionados: vidas heroicas, singulares, que oferecem aos contemporâneos e pósteros a dimensão paradigmática e o caráter invulgar que compõem cada evento ali encenado.

A organização do trabalho se deu de modo a explorar três tendências de escrita memorialista, para as quais, em uma tentativa de sistematização, elaboramos três designações que pudessem contemplar as características mais fundamentais de cada uma: *o memorialismo cortesão*, *o memorialismo retificador* e *o memorialismo de formação*. Embora cada par mantivesse a tônica naquilo que designamos como característica fundamental de sua enunciação, isto não quis dizer que tais elementos não se intercambiassem entre si: por tantas vezes o Visconde de Taunay parece transitar entre os lugares-comuns do memorialismo retificador, assim como Joaquim Nabuco percorre os argumentos daquele a que demos o nome de memorialismo cortesão e assim por diante.

Vale ressaltar que a maior parte dos autobiógrafos de que tratamos dispersou por sua produção uma abundante fonte de dados autobiográficos, mas estes dados enquanto tais nos são secundários. Como já se advertiu em outros momentos deste trabalho, o nosso propósito não era reconstruir passo a passo a vida desses homens, mas examinar a forma como cada um deles reconstrói a sua história de vida segundo um conjunto de lugares-comuns que lhes são oferecidos por gêneros vizinhos: a biografia, a história, os panegíricos, os elogios, os retratos literários, as memórias *ancien régime*, enfim, um sem número de gêneros letrados que lhes ofereciam os argumentos, as cenas, as regras de ordenamento cronológico, o arsenal retórico, os artifícios e as peripécias de que precisavam para compor o próprio autorretrato. Ao ressaltar méritos, mitigar e explicar falhas, surge uma composição de caráter fortemente moralizador cujo eixo é a reconstrução não só dos seus destinos, mas dos cenários dignos de suas atuações, daí que o caminho da autobiografia é também o caminho da política, das artes, da literatura, da guerra, da modernização industrial etc., modo simbólico de conferir

à relação entre a vida desses letrados e o nascimento do Estado nacional uma dimensão orgânica, partes fundamentais de uma mesma trama.

Daí deriva também o fato de que quase todo o material autobiográfico consultado corresponde à vida de homens que integraram grupos dirigentes, seja por prerrogativa de ascendência familiar seja pela atuação em situações extraordinárias da política e da economia nacional. Equivale a dizer que, em alguma medida, parte da literatura autobiográfica oitocentista é também o símbolo representativo das elites oitocentistas.

Muito falamos sobre os elementos mais recorrentes da escrita autobiográfica, isto é, as unidades menores e nucleares da narrativa de uma vida: local e data de nascimento: emblema do pertencimento a um tempo e a um espaço; a genealogia: a origem dos ascendentes, famílias a que pertenciam, posição que ocupavam na hierarquia social; formação escolar e profissional: os lugares onde estudaram, os professores, os colegas e amigos; articulações sociais e políticas: instituições das quais faziam parte, vinculação ou não a corpos partidários ou ainda ao exercício de cargos públicos; redes de produção e atuação intelectual: instituições artístico-literárias, o conjunto de relações e intercâmbios entre seus pares igualmente letrados; menções ao estado atual de saúde: exclamações de dores, de nostalgia de um corpo jovem e saudável, vislumbre da morte e apatia com relação ao futuro.

Estes elementos conferem à autobiografia o aspecto de uma linha temporal cuja trajetória segue um andamento linear pautado por duas dimensões: um processo e um ápice. São precisamente tais elementos que ampliam o processo de singularização dessas vidas.

Das autobiografias selecionadas, há necessariamente dois tipos fundamentais: aquelas em que o sucesso empresarial ou financeiro é o elemento basilar em uma narrativa centrada na trajetória de ascensão social típica do *self-made man* burguês; e há também aquelas em que a evocação de uma origem aristocrata é marca fundamental do autobiógrafo enquanto figura “naturalmente” destinada ao reconhecimento público. Fato é que estamos diante de uma pluralidade de discursos autobiográficos. Contudo, a despeito de certa diversidade, o que se procurou demonstrar é o traço comum que perpassa o conjunto: a mirada heroica de cada um desses personagens sobre a própria vida. O esboço do autorretrato permite que se veja não só as estruturas sociais das quais eles provinham e das quais queriam ser um testemunho, uma memória, mas como esse mesmo autorretrato se articula de modo a conferir o lugar de proeminência social, política e moral desse memorialista.

Ao considerar as mediações narrativas do discurso autobiográfico, ficamos interessados em compreender uma espécie de “preceptiva”, com leis mais ou menos flexíveis, que subordina o registro autobiográfico e as exigências seletivas do gênero. Estar atento a esta

mediação é também entender que os eventos narrados neste conjunto de obras são, sem dúvida, relatos de experiências vividas por seus autores, mas se trata de experiências organizadas e preparadas de modo a tornarem-se particularmente adequadas à realização de um efeito, o que faz com que, a rigor, não sejam obras reveladoras de uma personalidade.

Se o conteúdo fundamental das memórias é o auge da atuação política e social desses homens, o desfecho dessas autobiografias é, quase sempre, algum acontecimento decisivo que trouxesse uma noção de declínio: seja financeiro, seja com relação à própria saúde ou, em alguns casos, o declínio da monarquia. Como são relatos escritos por homens de idade já avançada, a sombra da morte não deixa de assombrar uma vida que se conta e que já se julga no final, escreve Cristiano Otoni: “sinto o peso dos meus quase 78 anos, [...] velho, continuando a julgar-me sem aptidões para dirigir um partido, o que posso e o que devo fazer? Calar-me”.³⁷⁷ Ou quando murmura o conselheiro Albino: “então eu era feliz e a minha saúde invejável. Hoje sou um desgraçado! Sofro horivelmente e só espero alívio na morte”³⁷⁸; ou, ainda, o lamento do visconde de Mauá que escreve a sua autobiografia “enquanto a fria lousa não cobre os restos fatigados que servem de invólucro a alma de um ente, que teve durante toda a sua vida como ponto fixo de sua maior aspiração – fazer algum bem”.³⁷⁹

Nostalgia dos velhos tempos, manias genealógicas, exaltação de estilos de vida e uma visão épica de si mesmo, tais são alguns dos traços marcantes do material autobiográfico que aqui analisamos.

³⁷⁷ OTONI, 2014, p. 291.

³⁷⁸ OLIVEIRA, 1943, p. 298.

³⁷⁹ MAUÁ, 1964, p. 104.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Memórias:

- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.
- GAMA, Nogueira da. *Minhas memórias*. Rio de Janeiro: Magalhães, 1893.
- MACEDO, Joaquim Manoel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Rio de Janeiro: Typographia Perseverança, 1878.
- MORLEY, Helena. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Brasília: Editora da UnB, 1981.
- OLIVEIRA, Albino José Barbosa de. *Memórias de um magistrado do Império*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1943.
- OTONI, Cristiano. *Autobiografia de C. B. Ottoni*. Brasília: Senado Federal, 2014.
- PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *Memórias do meu tempo*. Brasília, DF: Senado Federal, 2003.
- REBOUÇAS, André Pinto. *Diário e notas autobiográficas*. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1938.
- REBOUÇAS, Antônio Pereira. *Recordações da vida patriotica: comprehendida nos acontecimentos politicos de fevereiro de 1821 a setembro de 1822; de abril a outubro de 1831; de fevereiro de 1832 e de novembro de 1837 a março de 1838*. Rio de Janeiro: Typographia G. Leuzinger & Filhos, 1879.
- REZENDE, Francisco de Paula Ferreira de. *Minhas recordações*. Belo Horizonte; São Paulo: Editora Itatiaia: EDUSP, 1988.
- SANTA CRUZ, Marquês de. *Memórias*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1861.
- SOUSA, Irineu Evangelista de. *Autobiografia: exposição aos credores e ao público*. Rio de Janeiro, RJ: Tecnoprint, 1964.
- TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. *Memórias*. São Paulo, SP: Iluminuras, 2005.

Historiografia, Retórica e Poética:

- AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Editora da Américas, 1961.
- ALENCAR, José de. *O Marquez de Paraná. Traços biographicos*. Rio de Janeiro: Typographia do Diario, 1856.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.
- BARANTE, Le Baron de. “Discours de Reception Prononcé a l’Academie Française”. In: *Mélanges Historiques et Littéraires*. Tome Troisième. Chez Ladvocat Librairie: Paris, 1835.
- BARBOSA, Januário da Cunha. *Discurso do Primeiro Secretário Perpétuo do Instituto*. Revista do IHGB, t.I, 1838.

BARBOSA, Rui. *Mocidade e Exílio. Cartas ao Conselheiro Albino José Barbosa de Oliveira e ao Dr. Antonio D'Araujo Ferreira Jacobina*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.

BLAIR, Hugh. *Leçons de rhétorique et de belles-lettres*. Paris: Chez Gide Libraire, place St. Sulpice, 1797.

Brazil Illustrado: Archivo de conhecimento uteis. Anno 1, n. 1, 1887. Autor desconhecido. Rio de Janeiro: Pinheiro & C., 1887.

CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições Elementares de Eloquência Nacional para uso da mocidade de ambos os hemisferios, que falla o idioma portuguez*. Lisboa: Typographia Rollandian, 1856.

CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FAZENDA, José Vieira. *Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921.

HONORATO, Manoel da Costa. *Compendio de rethorica e poetica. 4ª Ed. consideravelmente augmentada. Adaptado ao programma do Imperial Collegio Pedro II*. Rio de Janeiro: Typographia Cosmopolita, 1879.

LISBOA, José da Silva. *Constituição moral e deveres do cidadão com exposição da moral pública conforme o espírito da Constituição do Império*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1824-1825.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Discurso do orador*. Revista do IHGB, t.26, 1863.

_____. *Anno Biographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia e Lithographia do Imperial Instituto Artistico, 1876.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *O poeta e a inquisição: tragédia*. Rio de Janeiro: Typ. Imparcial de F. de Paula Brito, 1839.

MARTIUS, Karl Friedrich Von. *Como se deve escrever a história do Brasil*. Rio de Janeiro: Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. n. 24, 1845.

MARMONTEL, Jean-François. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres*. Tome dix-septieme. Geneve: Chez Pellet, Imprimeur Libraire, rue de Pelles-Filles, s/d.

MELLO, Francisco de Pina e de. *Theatro da eloquencia, ou arte de rhetórica, fundada nos preceitos dos melhores oradores gregos, e latinos*. Lisboa: officina de Francisco Borges de Sousa, 1766.

MENEZES, Bento Rodrigo Pereira de Soto-Maior. *Compendio Rhetorico ou arte completa de rhetorica com methodo facil, para toda a pessoa curioza, sem frequentar as aulas saber a arte da eloquencia: toda composta das mais sabias doutrinas dos melhores autores, que escreverão desta importante sciencia de falar bem*. Lisboa: Na of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1794.

NABUCO, Joaquim. *A desejada fé: Mysteriorum Fidei*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

_____. *O Abolicionismo*. Londres: Typographia de Abraham Kingdom e CA., 1883.

_____. *Um estadista do Imperio. Nabuco de Araujo. Sua vida, suas opiniões, sua época*. Rio de Janeiro, H. Garnier, 1899.

_____. *Diários 1873-1910*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2006.

Nitheroy: revista brasiliense. Sciencias, Letras e Artes. Tomo Primeiro. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836.

OTONI, C. B. *O futuro das estradas de ferro do Brasil.* Rio da Janeiro: Typographia Nacional, 1859.

_____. *O Advento da Republica no Brasil pelo Conselheiro C. B. Ottoni, Capitão-tenente reformado da Armada, Lente jubilado da Escola de Marinha, Professor honorário da Academia de Bellas-Artes, Fundador e primeiro Director da Estrada de Ferro Central, Dignatario da Ordem do Cruzeiro, Official da de Leopoldo da Bélgica, Deputado em quatro legislaturas, e nos últimos dez anos Senador do Império.* Rio de Janeiro: Typographia Perseverança, 1890.

_____. *Biographia de Theophilo Ottoni.* Rio de Janeiro: Typographia do Diario do Rio de Janeiro, 1870.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *Os varões illustres do Brazil durante os tempos coloniães.* Paris: Imprensa de Henrique Plox, 1858.

PLUTARCO. *Vidas paralelas.* São Paulo, SP: Paumape, 1992.

PLUTARQUE. *Les vies des hommes illustres de Plutarque.* Traduites en français, avec des remarques historiques et critiques, nouvelle edition, revue, corrigée, et augmentée de plusieurs Notes; Tome Neuvième. Par Mr. DACIER, de l'Academie Royale des Inscriptions & Belles Letres, Secetaire perpetuel de l' Academie Française, Garde de Livres du Cabinet du Roi. Chez Zacharie Chatelain: Paris, 1735.

PLUTARQUE. *Oeuvres de Plutarque,* traduites du Grec par Jacques Amyot. Tome Premier. Paris: Chez Jean-François Bastien, 1784.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle (org.). *Splendeurs de la cour de Bourgogne: récits et chroniques.* Paris: Éditions Robert Laffont, 1995.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confissões.* São Paulo: EDIPRO, 2008.

SANTOS, Presalindo de Lery. *Pantheon fluminense: esboços biographicos.* Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinge & Filhos, 1880.

SAINT-SIMON, Louis de Rouvroy. *A Corte de Luiz XIV: memórias de um cortesão.* Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1944.

SILVA, Manuel Francisco Dias. *Diccionario Biographico de Brasileiros Celebres.* Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1871.

SOUSA SILVA, Joaquim Norberto de. *Brasileiras Celebres.* Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1862.

TAUNAY, Alfredo d'Escragolle Taunay. *Dois artistas máximos: José Maurício e Carlos Gomes.* Rio de Janeiro, Cia. Melhoramentos de S. Paulo, 1930.

_____. *Discurso do Orador.* Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo 56, 1887.

_____. *Estrangeiros Ilustres e Prestimosos no Brasil.* São Paulo: Melhoramentos, 1932.

_____. *Amor ao Brasil: Catálogo de estrangeiros ilustres e prestimosos/ 1800-1832.* Rio Grande do Sul: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 1998.

_____. *O Visconde do Rio Branco: glória do Brasil e da Humanidade.* São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1930.

- _____. *A retirada da Laguna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Pedro II*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1933.
- _____. *Servidores Ilustres do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1930.
- _____. *Augusto Leverger – Almirante Barão de Melgaço*. São Paulo: Melhoramentos, 1931.
- _____. *O Grande Imperador*. São Paulo: Melhoramentos, 1932.
- _____. *Discurso proferido perante sua majestade o Imperador na sessão magna aniversária do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert e C., 1889.
- _____. *Dias de Guerra e Sertão*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1927.
- _____. *Reminiscências*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1923.
- _____. *Homens e Causas do Império*. São Paulo: Melhoramentos, 1921.
- SOTO-MAIOR, Bento Rodrigo Pereira de. *Compendio Rhetorico ou arte completa de rhetorica com methodo facil, para toda a pessoa curioza, sem frequentar as aulas saber a arte da eloquencia: toda composta das mais sabias doutrinas dos melhores autores, que escreverão desta importante sciencia de falar bem*. Lisboa: Na of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1794.
- TAINE, Hippolyte. *Da natureza e produção da obra de arte*. Lisboa: Inquérito, 1940.
- VARNHAGEN, F. A. *Historia geral do Brazil*. Tomo primeiro, Rio de Janeiro: E. e H. Laemmert, 1854.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves e Cia, 1916.
- VOLTAIRE. *Oeuvres Complètes. Correspondance générale*. Tome I. Paris: Chez Thomine et Fortic Libraire, 1821.

Teoria e Crítica:

- ALONSO, Angela. *Joaquim Nabuco: os salões e as ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ARAGÃO, Solange M. L. *A casa, o jardim e a rua no Brasil do século XIX*. Em *Tempo de Histórias*, v. 12, p. 151-162, 2008.

- AULOTTE, Robert. *Amyot et Plutarque. La tradition des moralia au XVI siècle*. Genève: Librairie Droz, 1965.
- ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.
- AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). *Grafia da vida: reflexões e experiências com a escrita biográfica*. São Paulo: Letra e voz, 2012.
- ALVES, Manuel dos Santos. *O intertexto de Plutarco no discurso literário do século XIX*. Hvmánitas. Vol. XLVII, 1995.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- ARAUJO, R. A. B. *Através do espelho: subjetividade em Minha Formação, de Joaquim Nabuco*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 19, n.56, p. 5-13, 2004.
- BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- _____. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *O pensamento vivo de Mauá*. São Paulo: Martins, 1945.
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. São Paulo: EDUSC, 2002.
- BERGMEIER, Horst. “Conceitos e Formas de Realização de Bildung e de Bildungsroman: Goethe, Handke, Wenders, Rutschky” In A. F. Araújo, F. Azevedo & J. M. Araújo (Orgs.). *Educação e Imaginário. Literatura e Romance de Formação*. Braga: Actas de Colóquio Internacional, 2007, pp. 9-27.
- BESOUCHET, Lúcia. *Mauá e seu tempo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- _____. *Correspondência política de Mauá no Rio da Prata (1850-1885)*. São Paulo: Ed Nacional, 1977.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BONNET, Jean-Claude. *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*. Paris, Fayard, 1998.
- BRAUDEL, Fernand. “História e Ciências Sociais. A longa duração”. In: *Escritos sobre a história*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.
- BUENO, Alexei (org.). *Duelos no Serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil (1850-1950)*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2005.
- CALDEIRA, Jorge. *Mauá: empresário do Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CANO, Jefferson. *O fardo dos homens de letras. O “orbe literário” e a construção do império brasileiro*. Tese – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2001.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.
- _____. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

- CARDOSO, M. R. “Auto-Retrato Retocado: em torno de 'Minha Formação' de Joaquim Nabuco”. In: O Eixo e a Roda. Revista de Literatura Brasileira. Belo Horizonte: UFMG, v. 6, nov., 1988, pp. 61-79.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.
- CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial [seguido de] Teatro de sombras: a política imperial*. 7. ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2012.
- CAVALCANTI, Helenilda; COUCEIRO, Sylvia (org.). *Joaquim Nabuco e a nossa formação*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2012.
- CHATMAN, Seymour Benjamin. *Literary style: a symposium*. New York: Oxford University Press, 1971.
- CERQUEIRA, Rodrigo Soares. *Educação pela máscara: literatura e ideologia burguesa no Brasil (1844-1856)*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2013.
- CEZAR, Temístocles. *Livros de Plutarco: biografia e escrita da história no Brasil do século XIX*. Métis: história e cultura, v. 2, n. 3, jan./jun. 2003, pp. 73-94.
- CIORAN, E. M. *Antologia do retrato: de Saint-Simon a Tocqueville*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- COSTA LIMA, Luiz. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *A polêmica Alencar/Nabuco*. Rio de Janeiro: Editora Universidade de Brasília, 1978.
- DELEÓN, Nicolás Arenas. *El barón de Mauá: entre el diseño del personaje y la construcción del mito*. Revista Escuela de Historia, vol. 9, 2010.
- DI CROPANI, Ottaviano de Fiore (et al.). *Barão de Mauá: empresário e político*. São Paulo: Bianchi, 1987.
- DOSSE, François. *Le pari biographique: écrire une vie*, Paris: La Découverte, 2005.
- _____. *A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido*. São Paulo: UNESP, 2001.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2001.
- ENDERS, Armelle. “O Plutarco Brasileiro”. *A produção dos vultos nacionais no Segundo Reinado*. Estudos Históricos, 2000.
- _____. *Os vultos da nação: fábrica de heróis e formação dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.
- FARIA, Alberto de. *Mauá: Irineo Evangelista de Souza, Barão e Visconde de Mauá 1813-1889*. Rio de Janeiro: Paulo Pongetti & Cia, 1926.
- FRAZIER, Françoise. *Histoire et morale dans les Vies parallèles de Plutarque*. Paris: Les Belles Lettres, 1996.
- FREYRE, Gilberto (Introdução). *Minha formação*. Brasília: Editora da UnB, 1981.
- GALLE, Helmut (org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo, SP: Annablume, 2009.
- GAUCHET, Marcel. *Philosophie des sciences historiques: le moment romantique*. Paris: Seuil, 2002.

- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. "Cultura histórica no Brasil oitocentista". In.: *Múltiplas visões: cultura histórica no oitocentos*, Universidade da UFPB, 2009.
- _____. *Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional*. Estudos Históricos, Caminhos da Historiografia, vol I. Rio de Janeiro, 1988.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Escritos sobre literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- GUSDORF, Georges. *Auto-bio-graphie*. Paris: O. Jacob, 1991.
- HANSEN, João Adolfo. *Educando Príncipes no Espelho*. In: Floema Especial. Ano II, 2006, pp. 133-169.
- _____. *As categorias epidíticas da ekphrasis*. Revista USP. n° 71, 2006.
- _____. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo, SP: Hedra; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.
- _____. *A sátira e o Engenho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1995.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- JAGUARIBE, Beatriz. "Autobiografia e nação: Henry Adams e Joaquim Nabuco". In: *Brasil-EUA: antigas e novas perspectivas sobre sociedade e cultura*. Rio de Janeiro, Leviatã, 1994, pp. 109-141.
- GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. *Rastros da leitura, trilhas da escrita: o leitor em Pedro Nava e Graciliano Ramos*. Campinas: RG, 2012.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.
- LE ROY LADURIE, Emmanuel. *Saint-Simon ou o sistema da corte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- LIMA, Heitor Ferreira. 3 industrialistas brasileiros: Mauá - Rui Barbosa - Roberto Simonsen. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.
- MAAS, W. P. *Poesia e verdade, de Goethe: a estetização da existência*. Cerrados (UnB. Impresso), Brasília, v. 9, n.8, 1999, pp. 165-177.
- MACIEL, Emílio C. R. *O eu desfigurado: teoria e autobiografia, em e de Paul de Man*. Remate de Males, v. 28, p. 211-225, 2010.
- MARTINS, W. *Repensemos Mauá*. Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, 24 de Maio de 1958.
- MARTINEZ, Cláudia Eliane Parreiras. *Riqueza e escravidão: vida material e população no século XIX*. São Paulo: Annablume, 2007.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977.

- MARETTI, Maria Lúcia. *O Visconde de Taunay e os Fios da Memória*. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.
- MATHEWS, William. *British autobiographies: an annotated bibliography*. Berkeley: University of California Press, 1955.
- MAYER, Arno J. *A força da tradição. A persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1981.
- MELLO, Evaldo Cabral de (org.). *Essencial Joaquim Nabuco*. São Paulo: Penguin: Companhia das Letras, 2010.
- MILLS, C. Wright. *A elite do poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.
- MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *O Rio de Janeiro imperial*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- MORICONI, I. . *Um estadista sensível. A noção de formação e o papel do literário em Minha Formação, de Joaquim Nabuco*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 16, p. 161-172, 2001.
- MOTA, Lourenço Dantas (org.). *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. 3. ed. São Paulo: SENAC, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. "Da utilidade e desvantagem da história para a vida". In: *Obras Incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- NOGUEIRA, Marco Aurélio. *As desventuras do liberalismo: Joaquim Nabuco, a monarquia e a república*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- NOVAIS, Fernando Antônio (coord.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, vol. II, 1997.
- OLIVEIRA, Maria da Glória. *Traçando vidas de brasileiros distintos com escrupulosa exatidão: biografia, erudição e escrita da história na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1839-1850)*. História, São Paulo, v. 26, n. 1, 2007.
- _____. *Brasileiros ilustres no tribunal da posteridade: biografia, memória e experiência da história no Brasil oitocentista*. Varia Historia, vol. 26, n. 43, 2010.
- PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- _____. (org.). *A arte de conversar*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *Retórica de uma Biografia: Padre Antônio Vieira por João Lúcio de Azevedo*. Revista Chilena de Literatura, v. 85, p. 271-292, 2013.
- _____; SCHWARTZ, Stuart B. (org.). *As excelências do governador: o panegírico fúnebre a d. Afonso Furtado, de Juan Lopes Sierra (Bahia, 1676)*. Tradução de Cristina Antunes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- PINHO, Wanderley. *Salões e Damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Martins, 1942.
- PINTO, Lúcia R. V. *A constelação espacial das cenas de origem em Scènes de la Nature, de Ferdinand Denis*. Revista USP, v. 91, p. 113-124, 2011.
- PRADO, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*, São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PRADO, Maria Ligia. *A formação das nações latino-americanas*. 21. ed. São Paulo, SP: Atual, 1994.
- PRIETO, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Rosario: Facultad de filosofía y letras, 1962.

- QUINTALE NETO, Flavio. *Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman*. Pandaemonium Germanicum, v. 9, p. 185-205, 2005.
- RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século 19*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- REBELLO, Edgard de Castro. *Mauá: restaurando a verdade*. Rio de Janeiro: Universo, 1932.
- RIBEIRO, J. I. *Imagem e autoimagem no Brasil do século XIX: uma análise das Memórias de Francisco Pedro de Abreu, o barão do Jacuí*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, v. 149, p. 105, 2015.
- SABBAH, Pierre. *La Galerie des Illustres dans les Mémoires du Cardinal de Retz*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000.
- SALDANHA, Gaspar. "A política geral do Brasil". In: *Boletim de Ariel. Mensário crítico bibliográfico. Letras, artes, ciências*. Rio de Janeiro: Ariel Editora Limitada, 1932.
- SALLES, Ricardo. *Joaquim Nabuco: um pensador do Império*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- SANTOS, Noronha. *Meios de transporte no Rio de Janeiro: história e legislação*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1934.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SCHLEGEL, Friedrich Von. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SCHNEIDER, Norbert. *A arte do retrato: obras-primas da pintura retratista europeia 1420-1670*. Koln: Taschen, 1997.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. *A autobiografia de Luiz Gama*. Novos Estudos CEBRAP, nº 25, outubro, 1989, pp. 136-141.
- SINKEVISQUE, Eduardo. *Com furores de Marte e com astúcias de Mercúrio: o Dell'Arte Historica de Agostino Mascardi*. Topoi. Revista de História. Vol.7. Julho-Dezembro de 2006.
- SILVA, Camila Borges. *O símbolo indumentário: distinção e prestígio no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2010.
- SILVA, Antonio de Moraes. Dicionário da Língua Portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado, por Antonio de Moraes Silva, natural do Rio de Janeiro. Lisboa: Na Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789.
- SILVA MELLO, L. L. *O Bom Filho a Casa Torna: formação humanista europeia e sentimento pátrio em Joaquim Nabuco e Henry James*. Sociologia & Antropologia, v. 03, p. 271-293, 2013.
- SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888)*. Rio de Janeiro, RJ: Caetés, 2014.
- _____. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ: 1999.
- SOUZA, Rafael Rodrigo Ruela. *Mauá e a tradição da modernização industrial no Brasil*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2007.
- STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

- SUAREZ, Rosana. *Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural)*. Revista Kriterion, Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, pp. 191-198.
- VAN DEN ABBELEE, GEORGES. *Travel as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- VASCONCELOS, José. *Ulises Criollo*. São Paulo: Scipione Cultural, 2000.
- VILLAÇA, Antonio Carlos. *O pensamento católico no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- WERNECK, Maria Helena Vicente. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.
- ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro; Brasília: Civilização Brasileira: INL, 1982.