

JEFFERSON CANO

**O FARDOS DOS HOMENS DE LETRAS
o “orbe literário” e a construção do império
brasileiro**

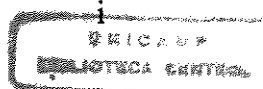
Tese de doutorado apresentada ao
Departamento de História do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Estadual de Campinas sob a orientação da
Profª. Drª. Izabel Andrade Marson

Este exemplar corresponde à redação
final da tese defendida e aprovada pela
comissão julgadora em 10/10/2001.

Banca examinadora:

Profª. Drª. Izabel Andrade Marson *Amarson*
Prof. Dr. Ilmar Rohloff de Mattos *Ilmar*
Profª. Drª. Iara Lis F. S. C. Souza *Iara*
Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas *Dantas*
Prof. Dr. Sidney Chalhoub *Chalhoub*
Profª. Drª Silvia Hunold Lara (suplente)
Prof. Dr. Leonardo A. de M. Pereira (suplente)

OUTUBRO - 2001



200204406

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	7/ UNICAMP
	C.165 f
V.	Ex.
TOMBO BC/	47188
PROC.	16-837/02
C	☐
D	☒
PREC.	R\$ 11,00
DATA	15-01-2002
N.º CPD.	

CM001625B5-1

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

C 165 f **Cano, Jefferson**
 **O fardo dos homens de letras: o “orbe literário” e a construção
do império brasileiro / Jefferson Cano. - - Campinas, SP :
[s. n.], 2001.**

Orientador: Izabel Andrade Marson.
**Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Romantismo - Brasil. 2. Política e cultura. 3. Brasil –
História – Império, 1822-1889. I. Marson, Izabel Andrade.
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.**

RESUMO

Este estudo investiga a emergência dos conceitos de “nação” e “povo”, no Brasil do século XIX, como um paradigma intelectual que delimitou o pensamento de um grupo de escritores genericamente identificados como “gerações românticas”. Mesmo quando separados pela filiação partidária, ou pela participação na proteção oficial, todos esses escritores atribuíam a si mesmos e às suas obras um importante papel na construção de um estado nacional. Este papel, desempenhado através da elaboração de uma literatura nacional, é o que chamamos aqui o fardo dos homens de letras.

ABSTRACT

This study investigates the rise and consolidation of the concepts of “nation” and “people”, in nineteenth-century Brazil, as an intellectual paradigm which bounded the thought of a group of writers generally identified as “romantic generations”. Even when separated by party-lines, or by partaking in the official protection, all those writers attributed to themselves and their works an important role in the building of a national state. This role, played through the making of a national literature, is that we call here the men of letters’ burden.

Agradecimentos

Ao escrever pela segunda vez uma tese não se aprende necessariamente com os erros da primeira, mas ao escrever pela segunda vez os agradecimentos de uma tese não se esquece a lição: antes pecar pelo excesso do que pela falta. E embora algo me diga ser vã a tentativa de puxar pela memória todos os nomes que em algum momento estiveram ligados a este trabalho, aí fica pelo menos uma declaração de boas intenções, se não todos os devidos agradecimentos.

Em primeiro lugar, a Izabel Marson, que em momentos decisivos colocou questões cuja busca de respostas certamente enriqueceu o trabalho e muito contribuiu para o resultado final.

O CNPq financiou a pesquisa com 48 meses de bolsa, que certamente teriam sido muito menos confortáveis, não fosse pela presença de outra agência, cujos prazos não encolhem e cujas regras não mudam a cada ano: a família do pesquisador. Quando a tese transbordou pelos prazos e vagou à procura de um ponto final, bem como o autor à procura de outra fonte de renda, foi fundamental a ajuda de Silvana Mota, Cláudia Denardi, Norberto Ferreras, Verônica Secreto, Fábio Gutemberg, Ermínia Silva, Emerson Mehry, Edilene Toledo e Luigi Biondi, que o introduziram na economia informal da academia.

Os primeiros passos, ainda curtos e indecisos, desse trabalho foram discutidos com Silvana Mota, Ermínia Silva, Iara Lis Souza e Sidney Chalhoub, sendo que os dois últimos nomes compuseram também a banca de qualificação. Diferentes partes do texto, em diferentes momentos, aproveitaram-se da crítica de Pedro Portilho de Nader (que leu e comentou uma versão preliminar de todos os capítulos), Pedro Meira Monteiro, Marcos Cícero Cavallini e Artur Vitorino, que também franqueou generosamente seus achados no arquivo. Também das mais proveitosas foi a troca de idéias nos cafezinhos com Sílvia Cristina Martins de Souza e Silva. Também desde o início do trabalho não faltou o encorajamento de Leonardo Pereira.

Por fim, não poderia deixar de citar Endrica Geraldo, que, junto a Edilene Toledo e Silvana Mota, foram as presenças mais constantes ao longo destes anos de trabalho. Todos estes (e muitos outros, aos quais minha memória comete a injustiça de não citar, e dos quais espero a indulgência) compuseram um pouco dos dias — de salas de aula, arquivos, bibliotecas ou cafés — cujos vestígios vão impressos nesta tese.

SUMÁRIO

Prólogo:

A tribuna das letras.....1

Capítulo I:

Antigos e modernos.....41

Capítulo II:

A escrita da nação.....103

Capítulo III:

Afinidades eletivas.....171

Capítulo IV:

O reino deste mundo.....229

Capítulo V:

A democracia do talento.....297

Epílogo:

Nunca fomos tão modernos?.....379

Bibliografia.....390

A TRIBUNA DAS LETRAS

“Povos! Ouvi o poeta! / Ouvi o sonhador sagrado / Em vossa noite, sem ele completa, / Só ele tem o rosto iluminado!”

Victor Hugo, *Função do Poeta*.

“ Oh! Bendito o que semeia / Livros... livros à mão cheia... / e manda o povo pensar! / O livro caindo n'alma / É germe — que faz a palma, / É chuva — que faz o mar. / Vós que o templo das idéias / Largo — abris às multidões, / P'ra o batismo luminoso / Das grandes revoluções, / Agora que o trem de ferro / Acorda o tigre no cerro / E espanta os caboclos nus, / Fazei desse 'rei dos ventos' / — Ginete dos pensamentos, / — Arauto da grande luz!... /Bravo! a quem salva o futuro / Fecundando a multidão!... / Num poema amortilhada / Nunca morre uma nação.”

Castro Alves, *O Livro e a América*.

Se há que partir de algum ponto, partamos de uma ausência intrigante: o dicionário de Moraes Silva, em sua segunda edição, de 1813, não registrava um verbete *literatura*; esta palavra só aparecia, naquele dicionário, como um sinônimo indicado no verbete *letradura*, que, aliás, apresentava um sentido até mesmo pejorativo: “ditos, palavras, erudições de letrados (à má parte)”. Mas o que nos interessa desta palavra não é que fosse tomada à boa ou à má parte, e sim a vastidão de seu significado — *erudições* de letrados. Mau começo para quem tenta definir um objeto. A mesma vastidão persistia ao passarmos para o verbete *literato*, ou seja, aquele que “professa Letras, dado à vida literária”; procuremos então o adjetivo *literário*, e a perspectiva não será muito melhor, dando-nos por significado aquilo que “respeita às letras, ciências, estudos, erudições”, e explicando ainda que “o orbe literário” é sinônimo para “os homens doutos”. Felizmente, somos afinal socorridos pelo verbete *letras*, que apresenta ao menos para as “belas letras” um significado mais preciso, ou seja, abrangem simplesmente a filosofia, a retórica, a poética e a história.¹

Um dicionário é por vezes como um tabuleiro em que somos jogados de casa em casa antes de atingirmos o objetivo; e como o jogo é sempre divertido, mudemos de dicionário e passemos ao inglês. No dicionário de Oxford já encontramos uma definição mais familiar para a palavra *literatura*, que aí vem anotada como as “produções literárias como um todo; o corpo de escritos produzidos num país ou período particular”; mas este é o sentido de aparecimento mais recente na língua inglesa, segundo nos informa o dicionário, que registra o seu uso mais antigo em 1812. Há, porém, um sentido anterior, de “obra ou produção literária; atividade ou profissão do homem de letras, o reino das letras”,² que nos devolve a mesma sensação já experimentada em português, de estarmos perdidos num espaço amplo demais. De qualquer modo, este sentido vem datado apenas de 1779, um período ainda

¹ Silva, Antônio de Moraes. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813. Edição fac-similar: Rio de Janeiro: Lytho-Typographia Fluminense, 1922, vol. II, pp. 216, 231.

² *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*, Nova York: Oxford University Press, 1985, vol. 1, p. 1638.

relativamente recente; não seria impossível, então, que o sentido desta palavra tivesse migrado do francês, quem sabe, onde fosse de uso mais antigo.

E, de fato, não deixa de ser consolador o *Dicionário Filosófico* de Voltaire (com 1ª edição em 1764), que inicia seu verbete *literatura* explicando ser esta palavra “um destes termos vagos tão freqüentes em todas as línguas”. A literatura, segundo Voltaire, seria *precisamente* o que era a gramática entre os gregos e os romanos, originando-se do termo latino para *letra*, que correspondia ao grego *gramma*, o que explicaria afinal (pelo menos para ele) o caráter vago da palavra:

“Mas como as letras do alfabeto são os fundamentos de todos os conhecimentos, chamou-se com o tempo de gramáticos não apenas aqueles que ensinavam a língua, mas os que se aplicavam à filologia, ao estudo dos poetas e dos oradores, aos comentários, à discussão dos fatos históricos. (...) [a literatura] designa em toda a Europa um conhecimento das obras de gosto, uma tintura de história, de poesia, de eloquência, de crítica.”³

E quando passamos do verbete *literatura* para *homens de letras* (*gens de lettres*), temos apenas a confirmação do que já se dissera no outro verbete, correspondendo esta definição *precisamente* (outra vez!) à de gramático — definição pretensamente precisa, mas que só nos confirma a imprecisão de uma definição muito vasta e muito vaga:

“Entre os gregos e os romanos, entendia-se por gramático não apenas um homem versado em gramática propriamente dita, que é a base de todos os conhecimentos, mas um homem que não era estranho à geometria, à filosofia, à história geral e particular, que sobretudo fazia seu estudo da poesia e da eloquência; é o que são nossos homens de letras hoje. Não se dá este nome a um homem que, com poucos conhecimentos, só cultivava um gênero. Aquele que, tendo lido apenas romances, não fará senão romances; aquele que, sem nenhuma literatura, terá composto ao acaso algumas peças de teatro; que, desprovido de ciências, terá feito alguns sermões, não será contado entre os homens de letras. Este título tem, em nossos dias, ainda mais extensão do que a palavra gramático tinha entre os gregos e os latinos (...) É uma das grandes vantagens do nosso século este número de homens instruídos que passam dos espinhos das matemáticas às flores da poesia, e que julgam igualmente bem um livro de metafísica e uma peça de teatro.”⁴

E mesmo mais tarde, quando, em 1800, Madame de Staël comentava as relações entre a literatura e as instituições sociais, a palavra ainda era definida num sentido

³ Voltaire, “Dictionnaire Philosophique - III”, in *Oeuvres Complètes*, Paris: Garnier, 1879. Edição fac-similar: Neudeln/Liechtenstein: Kraus Reprint Ltd, 1967, vol. 19, pp. 590-92.

bastante amplo, abrangendo nela simplesmente “tudo que concerne enfim ao exercício do pensamento nos escritos, excetuadas as ciências físicas”;⁵ ou, mais precisamente, a área que compreendia “a poesia, a eloquência, a história e a filosofia, ou o estudo do homem moral”.⁶

Foi grande a transformação que o século XIX presenciou no mundo das letras, o que se nota não apenas pela nova acepção da palavra *literatura*, que já encontramos no dicionário de Oxford, mas também por uma nova definição do homem de letras, que encontramos no dicionário de Pierre Larousse. Segundo este, também os homens de letras eram comparados aos gramáticos da Antigüidade; aos gramáticos, porém, caberia um sentido muito mais restrito, que os diferenciava de toda uma gama de outros supostos homens de letras:

“Quanto aos grandes escritores, historiadores, poetas, oradores, não eram homens de letras como nós entendemos; eles não viviam de sua profissão; eles eram ao mesmo tempo magistrados, generais, embaixadores, homens de Estado, cônsules.”⁷

Para ser um homem de letras “como nós entendemos”, prossegue o dicionarista, não bastaria ser apenas um homem que se dedicava às letras, mas era preciso que vivesse das letras, o que simplesmente excluía todas as outras categorias que se interpunham entre os antigos gramáticos e os novos homens de letras, pois estes sim é que se encontravam “exonerados da tutela do poder” desde o século XVIII. E isto é o mais curioso: justamente desde o século XVIII, quando da ação dos filósofos e enciclopedistas (nomeadamente Voltaire), que teriam dado ao homem de letras sua feição moderna e sua força, pois que antes deles “o homem de letras comprometia sua dignidade e se reduzia quase ao papel de doméstico”, sendo obrigado, para viver, a aceitar a proteção de algum grande senhor, a quem recorria para obter “aquilo que não deve conseguir senão do favor público, daqueles que comprem seu livro”.

⁴ *Ibidem*, pp. 250-52.

⁵ Staël, Mme. de. “De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales”, in *Oeuvres Complètes de Madame la Baronne de Staël*. Paris: Treuttel & Würtz, 1820, t. 4, p. 27.

⁶ *Ibidem*, p. 71.

⁷ Larousse, Pierre. *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e Siècle*, Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1873, tomo 10, pp. 421-22.

Não fosse o autor deste instrutivo verbete, não imaginaríamos, pelas palavras do próprio Voltaire, que ele estivesse empenhado em emancipar a si ou a outros por este modo, “exonerando-se da tutela do poder”, ou que isto constituísse para ele uma restrição quanto à qualificação de um homem de letras. Na verdade, entre Voltaire e seu leitor dicionarista, o que se interpunha era a realidade de um mercado editorial que se formara na França desde as primeiras décadas do século XIX, substituindo o patronato aristocrático, que financiara a maior parte dos escritores antes da Revolução.⁸

Em 1838, um grupo de escritores franceses (entre eles Victor Hugo, Frédéric Soulié, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac e Georges Sand) chegaria a fundar uma *Société des Gens des Lettres*, que, além de servir como uma sociedade de socorro mútuo, tinha por finalidade principal a proteção da propriedade intelectual, arrecadando para os autores os direitos de reprodução de suas obras.⁹ Mas a existência de um mercado amplo o bastante que permitisse ao homem de letras viver exclusivamente do “favor público”, bem como a defesa de seus direitos de propriedade, eram questões que absolutamente não se colocavam em terras brasileiras no início do século XIX — com o que não concluiremos, é claro, que por aqui não houvesse também homens de letras. O que nos leva novamente aos significados disponíveis a Moraes Silva e seus contemporâneos.

Em 1810, fundou-se na cidade de Salvador uma Real Sociedade Bahiense dos Homens de Letras.¹⁰ Nota-se logo pelo nome que, sendo *Real*, não tinha a menor intenção de exonerar-se da tutela do poder. Pelo contrário: no projeto de seus estatutos, a sociedade colocava-se sob a proteção dos reis de Portugal, nomeando, para presidente, “o filho segundo da família reinante em Portugal, em memória e honra do Senhor infante D. Henrique, que tanto promovera as artes e as ciências” (artigo 6) e, para vice-presidente, “o arcebispo ou o governador daquela cidade e capitania” (artigo 7), além de estatuir que “a primeira ordem dos sócios será tirada do corpo da nobreza”

⁸ Cf. Allen, James Smith. *Popular French Romanticism: authors, readers and books in the XIXth century*. Nova York: Syracuse University Press, 1981.

⁹ Larousse, *op. cit.*, p. 430.

¹⁰ *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnográfico do Brasil* (daqui por diante RIHGB), tomo 47, parte 1, 1884, pp. 87-105.

(artigo 11). A composição desta sociedade obedecia, na verdade, aos moldes das tradicionais academias que surgiram a partir do século XVII à sombra das monarquias crescentemente centralizadas¹¹; aliás, seu projeto de estatutos seria mesmo enviado à Real Academia de Ciências de Lisboa, com a assinatura de alguns de seus sócios, como José Bonifácio e Domingos Vandelli. Além do mais, em seu artigo 29, os estatutos chegavam a incorporar à sociedade baiana todos os membros da Academia de Lisboa.

Os estatutos desta sociedade também definiam, de uma certa maneira, os direitos de propriedade intelectual, se bem que invertendo o lugar do autor, pois que ficavam pertencendo à sociedade, segundo o seu artigo 18, todas as obras que seus sócios lhe apresentassem, “sem que os autores jamais as possam repetir, e fazer algum uso delas”, direito este que lhe vinha não só do oferecimento que o sócio lhe fazia, mas também da condição básica a qualquer direito de propriedade, ou seja, “do trabalho, que tiveram seus sócios em as rever, e corrigir”. Quanto à extensão do conceito de homem de letras que norteava a fundação desta sociedade, podemos ter uma idéia a partir dos fins a que ela se propunha:

“A real sociedade literária se promete ser útil quanto possa ser à pátria, ao estudo e à nação, promovendo as artes, as ciências e a agricultura em particular, portando-se sempre desvelada a bem da humanidade por meio da indústria, da economia, dos inventos e dos descobrimentos úteis, tendo sempre o primeiro lugar a filantropia.”
[artigo 59]

Certamente muita coisa já mudara quando, em 1827, fundou-se no Rio de Janeiro a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional; pois então seus objetivos já eram muito mais claramente limitados, tendo como principal finalidade o auxílio à indústria “mormente pela aquisição de Maquinismos, que, expostos às vistas do Público, façam-se conhecidos, possam ser copiados, e desafiem o interesse dos nossos Agricultores, e dos nossos Artistas: para que por meio delas consigam minorar os trabalhos da mão-de-obra, obtendo ao mesmo tempo com mais facilidade, perfeição e menos despesas

¹¹ Daniel Roche aponta como um dos elementos constitutivos da vida acadêmica a existência de um tipo de ligação contínua com o poder real, além do modelo estatutário e do controle das formas de expressão e de uma língua normalizada e unificada. Roche, Daniel. *Les républicains des lettres: gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*. Tours: Fayard, 1988, p. 160.

maior soma de produtos”.¹² Tal limitação às questões relativas à “indústria” não seria, porém, intransponível, de maneira que dez anos após a fundação da Sociedade Auxiliadora dois de seus membros apresentariam uma proposta para a fundação, como *filial* da Sociedade, de um Instituto Histórico e Geográfico. A proposta era assinada por dois membros do conselho administrativo da sociedade que eram também sócios do Instituto Histórico de Paris¹³, o marechal Raymundo José da Cunha Mattos e o cônego Januário da Cunha Barbosa, que justificavam a importância dos estudos da história e da geografia inscrevendo-os ainda no campo das letras, cujo desenvolvimento era uma questão que assumia evidentes contornos políticos:

“Sendo inegável que as letras, além de concorrerem para o adorno da sociedade, influem poderosamente na firmeza de seus alicerces, ou seja pelo esclarecimento de seus membros, ou pelo adoçamento dos costumes públicos, é evidente que em uma monarquia constitucional, onde os méritos e os talentos devem abrir as portas aos empregos, e em que a maior soma de luzes deve formar o maior grau de felicidade pública, são as letras de uma absoluta e indispensável necessidade, principalmente aquelas que, versando sobre a história e geografia do país, devem ministrar grandes auxílios à pública administração e ao esclarecimento de todos os Brasileiros.”¹⁴

A proposta dos dois sócios foi aprovada unanimemente pela assembléia geral da Sociedade Auxiliadora, que registrou em ata os seus louvores à idéia, da qual se deveriam esperar grandes vantagens “em prol da pátria e para a glória de seus membros”. É claro que, sendo em prol da pátria, tanto a Sociedade Auxiliadora quanto o Instituto Histórico colocavam-se sob a imediata proteção do Imperador, o que ainda conservava nestas associações um traço marcante do academicismo. Aliás, o IHGB chegaria a funcionar no próprio Paço, em uma sala cedida por seu augusto sócio.

¹² “Discurso que no Faustíssimo Dia 19 de Outubro de 1827, em que foi instalada a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, recitou Ignácio Álvares Pinto de Almeida”. *Apud* Carone, Edgard. *O Centro Industrial do Rio de Janeiro e a sua importante participação na economia nacional. 1827-1977*. Rio de Janeiro: CIRJ/Cátedra, 1978.

¹³ O Instituto Histórico de Paris era também de existência relativamente recente; fora fundado em abril de 1834, congregando nomes como Lamartine, Michelet, Chateaubriand e Thierry, embora as atividades do instituto fossem em boa parte dominadas pela personalidade de seu presidente, Eugène de Monglave. Veja-se o trabalho de Faria, Maria Alice de Oliveira. “Monglave e o Instituto Histórico de Paris”, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 2, 1967. Sobre a participação dos letrados brasileiros no Instituto Histórico de Paris, deve-se conferir, da mesma autora, “Os brasileiros no Instituto Histórico de Paris”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 266, Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1965.

Quanto à glória de seus membros, não era o traço menos importante da condição de homem de letras, como bem expressava a correspondência de um destes, Antônio Gonçalves Dias:

“Principiei a estudar matéria para escrever a História dos Jesuítas no Brasil, o que equivale a escrever a História do Brasil. Tenho muito que estudar! Creio que o Conservatório propôs um prêmio para esta obra, que lhe deve ser apresentada em setembro: Conservatório não, Instituto Histórico. Não sei o que se possa fazer em tão pouco tempo: também não é o engodo de uns mesquinhos duzentos mil-réis ou coisa semelhante que me leva a empreender este trabalho: e sim, um dos elos que se me faz preciso para o meu círculo literário, um traço na superfície que eu pretendo encher. Saí-me bem dos meus ensaios líricos: saí bem do meu ensaio dramático, o meu poema não tem desagradado a quem o tenho mostrado: falta-me pois o Romance e a História. Lá chegaremos, querendo Deus.”¹⁵

A múltipla consagração a que aspirava Gonçalves Dias como homem de letras — drama, poesia, romance, história — delineia um pouco do campo em que se moviam aqueles homens de letras da Corte de meados do século XIX, e ajuda-nos a delimitar o campo de investigação deste trabalho, ou, pelo menos, vislumbrar os relevos de um campo cujos limites não são nada precisos.

2.

Todo ponto de partida é um ponto arbitrário. Só não o seria se fosse um ponto de partida também para o autor, o que nunca será, visto que o autor nunca *está*, por assim dizer, onde *está* seu objeto, nem jamais o *encontra*, como às vezes faz supor; apenas o constrói, a partir de algumas escolhas e muitas exclusões. Partimos apenas do ponto onde levamos o leitor para acompanhar-nos em um percurso narrativo que lhe apresentamos. Do mesmo modo, este percurso, que lhe apresentamos linearmente, não passa de outra seleção arbitrária de uns tantos pontos não alinhados, mas espalhados num vasto plano onde, na maior parte do tempo, permanecemos perdidos.

¹⁴ *RIHGB*, tomo 1, 1839, p. 7.

¹⁵ “Correspondência Ativa de Antônio Gonçalves Dias”, *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 84, 1964, p. 94-95.

Com isso fica dito, pois, que o ponto de onde partiu o leitor nesta introdução não é o ponto de onde partiu o autor na sua tentativa de abrir um caminho para discutir a relação entre literatura e história. Há de perdoá-lo o leitor por ver-se levado agora a enveredar numa trilha que talvez lhe seja pouco interessante, mas como em algumas teses é de praxe oferecer um histórico do próprio trabalho, convencionemos, então, um outro ponto de partida, dando por certo que no princípio era Machado de Assis...

Machado foi, de fato, objeto das primeiras reflexões de onde partiu esta pesquisa, das quais resultou um artigo sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.¹⁶ Mas como aquele foi mais um projeto que parece ter fracassado, visto que esta tese pode ser tudo, menos uma tese *sobre* Machado de Assis, talvez a tentativa de mostrar o elo de ligação entre os dois trabalhos seja a melhor maneira de apresentar o trabalho — dizer tudo aquilo que ele não chegou a ser, e todas as mudanças de rumo que ao longo da pesquisa foram se impondo.

Ao pensar o artigo sobre *Memórias Póstumas*, duas referências básicas balizavam o trabalho. Por um lado, havia o encontro com dois artigos de Carlo Ginzburg; o primeiro deles era “Ekphasis e Citação”, que discute a relação entre história e ficção em um tom particularmente provocativo. De acordo com Ginzburg, não passaria de um truísmo dizer que um texto histórico partilha alguns elementos com um texto de ficção, e um truísmo que não vai além do nível formal, pois que formalmente pode não haver diferenças entre uma narrativa histórica e ficcional, do mesmo modo que “a nível formal, não há a menor diferença entre uma frase falsa e uma frase verdadeira”. O que Ginzburg propõe é investigar porque podem ser percebidos como reais os fatos narrados por um texto histórico; ele recupera, então, a existência de um paradigma “baseado na estreita relação entre história e retórica”, que foi substituído por aquele que hoje nos é familiar. No primeiro, o “efeito de verdade” do texto histórico era conseguido através da *enargeia*, ou seja, da clareza, nitidez e vivacidade da narrativa, que

¹⁶ Ver Chalhoub, Sidney & Pereira, Leonardo. *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

tentava reviver o passado aos olhos do leitor; no segundo, a *enargeia* seria superada pela “prova”, isto é, algum tipo de citação, direta ou indireta.¹⁷

Neste artigo, era clara a inspiração de Ginzburg no texto clássico de Arnaldo Momigliano, que já bem antes mostrara como a figura do antiquário contribuiu para fixar normas de um método histórico ao qual muito deve a prática do historiador moderno; é o caso, por exemplo, da distinção entre fontes diretas e indiretas, estabelecida entre fins do século XVII e começo do XVIII, quando os testemunhos não-literários (moedas, medalhas, inscrições, estátuas) ganharam maior autoridade entre os estudiosos do que os autores antigos. Mesmo no reconhecimento da importância dos antiquários, Momigliano revelava uma preocupação da qual Ginzburg certamente partilhava: “Embora o próprio antiquário não tenha escrito a história, ele a salvou do assalto dos cétricos”.¹⁸

Em outro artigo, que serviu de prefácio à edição italiana de *O Retorno de Martin Guerre*, de Natalie Zemon Davis, a questão invertia-se, e já não se tratava de mostrar a cesura entre história e retórica; desta vez, Ginzburg apontava para uma tentativa por parte de alguns romancistas dos séculos XVIII e XIX de realizar uma aproximação entre história e ficção, porém no sentido inverso do que a recente crítica vem fazendo, ou seja, pensando a própria ficção como um trabalho carregado de sentido histórico. Também neste artigo Ginzburg voltava-se para a discussão da dimensão narrativa da historiografia, questão que para ele não podia ser discutida sem levar em conta o trabalho preparatório de investigação que tornava possíveis as afirmações do historiador. O que Ginzburg propunha era que as relações estabelecidas ao longo do tempo entre as narrativas historiográficas e outros tipos de narrativa fossem analisadas historicamente, em vez de se propor “formulações teóricas abstratas (muitas vezes

¹⁷ Ginzburg, Carlo. “Ekphrasis e citação”, in *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989. Este artigo abre um caminho totalmente oposto às investigações sobre a relação entre história e literatura empreendidas por Hayden White, por exemplo, em “O Fardo da História”, ensaio publicado originalmente em 1966 e incluído depois em *Trópicos do Discurso*, São Paulo: Edusp, 1995, e mais extensamente em *Metahistória*, São Paulo: Edusp, 2ª ed., 1995. Está contido no primeiro destes trabalhos o “truísmo” para o qual Ginzburg chama a atenção.

¹⁸ Momigliano, Arnaldo. “L’Histoire Ancienne et L’Antiquaire”, *Problèmes d’Historiographie Ancienne et Moderne*. Paris: Gallimard, 1993.

implícita ou explicitamente normativas)".¹⁹ Desta maneira, Ginzburg particularizava sua posição neste debate, afastando-se daqueles que, ao reconhecer os componentes literários da historiografia, recusavam de antemão suas "pretensões de veracidade". De acordo com Ginzburg, nestas críticas, "aquilo que em geral é sublinhado não é o núcleo cognitivo que se pode encontrar nas narrações de ficção (por exemplo, as romanescas), mas sim o núcleo fabulatório que se pode encontrar nas narrações que se pretendem científicas — a começar pelas historiográficas. A convergência entre os dois tipos de narração procura-se, dito em poucas palavras, no plano da arte e não no da ciência".²⁰ É claro que para ele não se trata apenas de reafirmar ingenuamente uma crença na cientificidade da história, contrapondo-a a um relativismo que a apresenta como puro artefato literário. De fato, ainda recentemente, em um artigo no qual discute a noção de "estranhamento" na literatura, Ginzburg reafirma sua preocupação em afastar-se tanto de um certo "positivismo" como das "teorias da moda que obscurecem as fronteiras entre história e ficção". Trata-se, antes, de reconhecer tanto na obra de historiadores como de romancistas ou pintores a mesma intenção cognitiva.²¹

Esta mesma questão foi desenvolvida (ao que parece independentemente dos trabalhos de Ginzburg) em um artigo de Hamilton Beck, que focalizou alguns autores do século XVIII, como os ingleses Richardson, Fielding, Sterne, o francês Diderot e o alemão Von Hippel, para sustentar que o romance no século XVIII era em parte uma imitação da escrita histórica.²² No momento em que os romances eram atacados como mentiras perniciosas para a moralidade, sempre em risco de corromper o leitor, os autores de romances teriam passado a apelar para a história em busca de uma legitimação de seus escritos: estes, entre 1700 e 1740, teriam praticamente abolido a palavra "romance" de seus títulos, substituindo-a por "história"; para eles, tratava-se, efetivamente, de convencer o leitor de que aquilo não era ficção. Segundo Beck, teria

¹⁹ Ginzburg, Carlo. "Provas e possibilidades à margem de 'Il ritorno di Martin Guerre', de Natalie Zemon Davis", *in op. cit.*, p. 188.

²⁰ *Ibidem*, p. 194.

²¹ Ginzburg, Carlo. "Making Things Strange: the prehistory of a literary device", *Representations*, n° 56, 1996.

²² Beck, Hamilton. "The Novel Between 1740 and 1780: Parody and Historiography", *Journal of the History of Ideas*, XLVI (3), 1985.

sido a própria utilização de técnicas de escrita histórica por parte dos romancistas que teria levado a crítica a enfatizar a distinção entre fato e ficção; dessa maneira, “paradoxalmente, o tradicional uso da retórica pelos historiadores teve que ser abandonado ou pelo menos reduzido por causa do sucesso dos poetas em aproveitar-se do mesmo método de narração”. A aproximação entre historiadores e romancistas e a mútua apropriação de técnicas narrativas apresentava-se assim como um movimento em duplo sentido.

A perspectiva de análise aberta por essas leituras mudava substancialmente a questão que se colocava no princípio do trabalho. Não havia, afinal, uma “relação entre literatura e história” (formulada assim, em termos abstratos) a ser desvendada; pois que formular a questão nestes termos implica tomar a literatura e a história como dois campos de saber *a priori* distintos, que se põem em relação de uma dada maneira. Por outro lado, recolocar a questão historicamente significa indagarmos do processo pelo qual se constituíram dessa forma, como dois campos autônomos, e do diálogo que se estabelecia entre ambos em um dado momento, com personagens específicos.

Dito deste modo, o projeto pode parecer grandioso demais, mas era bem menos que isso: aí entrava a leitura de Machado de Assis, em cujos textos se pretendia testar esta hipótese de trabalho, a saber, que ao longo do século XIX história e literatura mantiveram-se de tal maneira imbricados que o mais inusitado que se podia esperar de Machado não era que ele pretendesse realizar um trabalho histórico com sua obra, mas que ele se ativesse apenas a uma elaboração estética.

Colocada a questão, restava ainda saber como abordá-la, pois que, desta perspectiva, não bastaria fazer uma leitura de uma obra literária encerrada em si mesma, como um todo coerente, mas procurar suas referências externas, os outros interlocutores do diálogo no qual a obra se constituía. Isto de alguma maneira se encaminhou ao descobrir que Jean Michel Massa havia publicado, nos anos 60, a listagem das obras presentes na biblioteca (ou no que restou dela) de Machado de Assis.²³ É certo que o fato de um livro estar na biblioteca de Machado não significava que ele o tivesse lido, bem como o inverso também é verdadeiro: no limite, a biblioteca

de Machado podia ser todo o acervo compreendido na época pela Biblioteca Nacional, o Gabinete Português, para não falar nas bibliotecas de seus amigos, às quais ele tinha acesso... Mas é claro que seria absurdo tentar seguir a pista neste sentido; na verdade, a biblioteca não precisava dar qualquer afirmação objetiva sobre o que Machado leu, pois jogava alguma luz sobre o que podia ter lido um letrado brasileiro do século XIX. Era irresistível lembrar então de Lucien Febvre, com *O Problema da Descrença no Século XVI*,²⁴ e do belo tratamento dado por ele ao *outillage mental* disponível a Rabelais, idéia que durante algum tempo me acompanharia e que, embora pudesse talvez horrorizar o Ginzburg de anos atrás, era a segunda baliza deste trabalho a que me referia anteriormente. A questão que perpassava todo o trabalho era então saber se era possível que Machado escrevesse seus romances da maneira como, por exemplo, John Gledson os lia,²⁵ como uma interpretação da história do Império, e de que instrumentos dispunha ele para escrevê-los assim, resgatando um pouco de seu meio intelectual e social.

Chegado, pois, em meados de 1995, ao início efetivo desta tese de doutorado, o longo caminho percorrido pelo artigo mostrava-se afinal muito curto, pois se Ginzburg e Febvre haviam ajudado a colocar uma questão, não forneciam uma solução de desenvolvimento. Por outro lado, a biblioteca de Machado continuava a incomodar como um precioso e inútil achado, já que também não havia qualquer intenção de abordar um Machado de Assis apenas da perspectiva de suas práticas de leitura. Foi quando uma outra indicação de Ginzburg mudou a direção (ou deu uma direção) do trabalho: trata-se de *Mimesis*,²⁶ o monumental trabalho de Erich Auerbach sobre a representação da realidade na literatura ocidental, com razão considerado hoje um clássico dos estudos de literatura.

²³ Massa, Jean Michel. "La bibliothèque de Machado de Assis", *Revista do Livro*, nº 21/22, 1961.

²⁴ Febvre, Lucien. *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle: la religion de Rabelais*. Paris: Editions Albin Michel, 1988.

²⁵ Refiro-me aqui a seus trabalhos *Machado de Assis: impostura e realismo* (São Paulo: Companhia das Letras, 1991), em que analisa *Dom Casmurro*, e, principalmente, *Machado de Assis: ficção e história* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986), em que fornece interpretações bastante originais para *Casa Velha*, *Quincas Borba*, *Bons Dias!*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*.

Judeu exilado em Istambul durante a Segunda Guerra, Auerbach fez um vasto estudo, concebido como uma contribuição para “reunir aqueles que conservaram serenamente o amor por nossa história ocidental”; o que expressava, em termos estético-literários, a unidade desta “nossa história ocidental” era a questão do realismo, que se revestia naquele momento de um claro posicionamento ético e político. Cobrindo um vasto período, entre Homero e Virginia Woolf, Auerbach mostrava a existência de um “realismo sério” durante a Idade Média e até no Renascimento, anterior portanto à doutrina dos níveis de representação da realidade, que seria erigida em norma pelos autores de fins do século XVI e XVII. Esta norma só seria derrubada pelos autores do romantismo, ou de pouco antes, do início da história do romance, que romperiam com a diferenciação dos níveis de representação. À medida que caminhava com Auerbach no desvendamento da formação do realismo moderno, uma outra questão paralela me parecia apresentar-se, e era quanto ao próprio valor da imitação dos clássicos, que também estaria sob a mira dos românticos.

O interesse por esta questão em particular surgia quase como um contraponto necessário à própria crítica romântica e aos grandes eixos em torno dos quais ela se organizava, formulados como os temas do nacional e do popular. Ora, era claro que, apesar da notável longevidade destes temas, ao longo de dois séculos, nem tudo podia ser só permanência; havia, portanto, que se recuar no tempo para captar um momento de mudança, o que levou-me a uma tentativa de rastrear alguns elementos da doutrina do classicismo, de sua formação e dos temas em torno dos quais girava a criação literária. A partir daí, contava ter um ponto de referência em relação ao qual pudesse identificar fios de continuidade e pontos de mutação nos discursos da e sobre a literatura no momento de se estabelecer as bases de uma nova nação. Falar, porém, em um ponto de referência não implica afirmar que todos os autores arrolados no esforço de sistematização realizado no primeiro capítulo tenham sido lidos pelos letrados brasileiros do século XIX que nos ocupam no resto do trabalho, e muito menos *como* tenham sido lidos. O que tentamos rastrear, portanto, foram algumas trilhas por onde

²⁶ Auerbach, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.

passou o debate entre *mimesis* e *originalidade*, do qual esta última sairia vencedora; daí em diante, a pesquisa seguiu apenas os desdobramentos dos temas do nacional e do popular, temas que emergiam como uma resposta aos anseios daqueles autores por originalidade, e são estas as questões desenvolvidas nos capítulos seguintes. Neste percurso, tentou-se sempre apreender, por um lado, as identidades que forjavam os homens de letras do império, tanto entre si como em relação a um referente ideal que definia o seu papel, enquanto, por outro lado, tentou-se recuperar as diferenças entre eles, que jamais formaram um corpo homogêneo. Dos resultados alcançados o leitor julgará ao longo do texto, e não há porque antecipar; mas já é hora, isso sim, de voltar à questão inicial, e tentar definir quem serão estes homens e quais estas letras que nos ocuparão neste trabalho.

3.

Se, ainda uma vez, há que partir de algum ponto, partamos do momento já assinalado da fundação do Instituto Histórico e Geográfico. Um rápido olhar sobre a lista de seus membros fundadores já nos dá uma clara idéia do caráter daquela associação. O próprio regente do Império, Pedro de Araújo Lima, figurava entre os sócios honorários, ao lado do presidente do Senado, o Marquês de Baependi, do deputado e ex-regente José da Costa Carvalho e dos senadores Marquês de Maricá e Marquês de Paranaguá. Não menos representativa era a lista dos sócios efetivos, onde se enfileiravam nada menos que o cônego da Capela Imperial, Januário da Cunha Barbosa, os senadores Visconde de São Leopoldo e Caetano Maria Lopes Gama, os deputados Rodrigo de Souza Silva Pontes, Aureliano Coutinho, Montezuma, Joaquim Francisco Vianna, José Clemente Pereira e Cândido José de Araújo Vianna, que era o presidente da Câmara; aí, encontraríamos ainda o poderoso chefe de polícia da Corte, Eusébio de Queiroz, e os ministros da Marinha, Jacinto Roque Senna Pereira, da Fazenda e Estrangeiros, Cândido Batista de Oliveira, e o da Guerra, o Conde de Lages. E, ainda na categoria de sócios correspondentes, despontavam os nomes dos senadores

Vergueiro (outro ex-regente) e Bernardo Pereira de Vasconcelos, dos deputados Joaquim José Rodrigues Torres, Calmon du Pin e Dom Romualdo, arcebispo primaz do Império, além dos presidentes das províncias do Pará, de Minas Gerais, da Bahia, do Maranhão e do Rio Grande do Norte.

Que o IHGB fundou-se à sombra dos dirigentes políticos do Império é fora de dúvida.²⁷ Mas não é tudo. Havia ali uma série de outros nomes que gravitavam na órbita do poder (nem sempre dele participando, é claro), para os quais o Instituto servia também como um centro aglutinador, mas cuja atuação na esfera pública jamais se limitou apenas, e talvez nem mesmo principalmente, ao Instituto.

Quando da fundação do Instituto Histórico, dela tomou parte um grupo de amigos recentemente chegados da Europa, onde já se dedicavam às letras. Domingos José Gonçalves de Magalhães formara-se em medicina no Rio de Janeiro em 1832, seguindo para a França no ano seguinte, onde serviu como adido da legação brasileira em Paris. Ainda neste ano, seguiu o mesmo rumo um outro colega seu da escola de medicina, Francisco de Salles Torres Homem, que também teria um lugar na legação brasileira. Ali, os dois amigos já encontrariam Manoel de Araújo Porto-Alegre, ex-aluno de Debret na Academia Imperial de Belas Artes, que seguira o mestre quando este retornou à Europa em 1831. A estes se juntaria ainda João Manoel Pereira da Silva, o mais novo dos quatro, que ia estudar direito em Paris, onde obteve seu título em 1838. Pelo menos durante o ano de 1836, os quatro trabalhariam juntos (mais os três primeiros, na verdade, com a eventual colaboração do último), na publicação da revista *Nitheroy*, que não durou mais do que aquele ano.

À parte, porém, este episódio parisiense, a trajetória individual de cada um viria mostrar tanto uma certa comunhão de vistas quanto suas inegáveis diferenças. No período em que Magalhães e Torres Homem serviram como adidos da legação brasileira em Paris, foram ambos vistos com certas reservas pelo chefe da legação, que lhes imputava a defesa das “mais funestas doutrinas”, que eram propagadas por uma

²⁷ A questão é bem tratada, por exemplo, no trabalho de Guimarães, Lúcia Maria Paschoal. “Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889)”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, nº 388, julho-setembro/1995, pp. 459-613.

escola que, “ao mesmo tempo que exalta sobremodo os direitos do povo, jamais defende ou sustenta os direitos da autoridade”:

“Pertencem, principalmente o segundo [Magalhães], a uma escola moderna que confesso não foi a minha, para a qual a subordinação é um servilismo, a civilidade uma adulação, e a oposição feita aos superiores uma atividade liberal e um feito tão glorioso que se procura obter a torto e a direito.”²⁸

Dessas desavenças com o superior imediato resultaria o afastamento de ambos da legação e, por consequência, a interrupção da publicação da revista. O mais curioso, porém, é que a despeito deste julgamento do chefe, que parecia ver em Magalhães o mais insubordinado liberal, em seu retorno ao Brasil este mesmo liberal serviria na condição de secretário ao conservador Caxias, quando este foi designado para reprimir as revoltas nas províncias, primeiro do Maranhão e depois do Rio Grande do Sul. Por esta última, Magalhães seria eleito deputado na legislatura de 1845-47 (na situação liberal), entrando, depois disto, para a carreira diplomática.

Quanto a Torres Homem, desde antes de sua estadia européia, já surgia no cenário político da Corte como membro da Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional, à qual se filiara em 1831, a convite de Evaristo da Veiga. Aí também encontraríamos um outro liberal de primeira hora, Manoel Odorico Mendes, também sócio fundador do IHGB, que se notabilizaria mais tarde como tradutor de Homero e Virgílio. Em 1832, a Sociedade chegaria mesmo a eleger Odorico Mendes presidente e Torres Homem seu vice, escolhidos dentre um conselho composto por nomes como os de Evaristo, Saturnino de Souza Oliveira, Honório Hermeto Carneiro Leão, e José Martiniano de Alencar (o pai). Voltando de Paris, Torres Homem sucederia Evaristo, falecido em 1837, na redação da *Aurora Fluminense*, e mais tarde fundaria o jornal *O Maiorista*, ao mesmo tempo que Odorico defendia também a causa da maioria redigindo *A Liga Americana*, ao lado de Aureliano Coutinho. Dos matizes da coloração política deste grupo, Porto-Alegre nos dá quase uma síntese, ao recordar sua amizade com Odorico Mendes:

²⁸ *Apud* Pinassi, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre: um estudo da revista Niterói, 1836*. Tese de Doutorado, Campinas: Unicamp, 1996, pp. 103-4.

“Odorico era daquela plêiade de liberais que salvaram o Império em 1831, composta de Evaristo Ferreira da Veiga, Paula Souza, Vergueiro, Costa Carvalho (Visconde de Monte Alegre), Limpo de Abreu (Marquês de Abaeté), Feijó, Vasconcelos, Rodrigues Torres (Visconde de Itaboraí) e outros. (...) Perdi de vista o Odorico, porque parti para a Europa em 1831, e só o vi em 1837 quando voltei ao Brasil. Frequentava-o, porque o amava; e nossas relações muito se estreitaram depois do ano de 1840, pelas frequentes junções que fazíamos no paço da cidade ou em casa de Paulo Barbosa, mordomo do Imperador, com quem eu trabalhava nos preparativos para a sagração do senhor D. Pedro II.”²⁹

O fato é que a plêiade de heróis, dentre os quais figuravam Odorico e Torres Homem em 1831, era a mesma de onde saíam tanto os liberais quanto os conservadores de alguns anos depois. Alguns dentre estes, porém, por meio de alguma participação no episódio da maioridade, acabaram mais próximos da vida do Paço, como foi o caso de Porto-Alegre e Odorico, por exemplo. Cabe lembrar ainda que tanto Odorico quanto Torres Homem se elegeram também para a legislatura de 1845-47.

A partir de 1843, os nomes de Torres Homem, Porto-Alegre e Gonçalves de Magalhães apareceriam novamente juntos, na criação de mais uma revista, a *Minerva Brasiliense*, publicada por uma “Sociedade de Homens de Letras”, onde figurariam, ao lado de nossos velhos conhecidos, outros membros do Instituto Histórico, como o fundador Joaquim Caetano da Silva, ou o neófito Joaquim Norberto de Souza e Silva. Este último, aliás, fora aluno de Gonçalves de Magalhães em suas aulas de filosofia, retórica e poética; frequentador assíduo da Biblioteca Nacional, travou boas relações com seu diretor, o cônego Januário da Cunha Barbosa, que alcançaria para ele um emprego ali mesmo.

Quanto a João Manuel Pereira da Silva, que não reaparece com tanta frequência junto a seus ex-colegas de Paris, estaria sempre alinhado nas fileiras do Partido Conservador. De volta da Europa, vamos encontrá-lo publicando folhetins no *Jornal do Comércio*, no qual colaborava à mesma época Justiniano José da Rocha. Este último era também um dos sócios fundadores do IHGB, quando então já tinha um nome consolidado no jornalismo da Corte, destacando-se, durante os debates sobre a

²⁹ *Apud* Leal, Antônio Henriques. *Pantheon Maranhense - Ensaio biográfico dos maranhenses ilustres já falecidos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1873, pp. 68-69.

maioridade, posicionando-se sempre do lado contrário. Ainda nas páginas do *Jornal do Comércio* encontraríamos, nos anos seguintes, dois outros membros do Instituto, não dos fundadores, mas eleitos num segundo momento: Antônio Gonçalves Dias, que relatava os debates do Senado em fins dos anos 40, e Joaquim Manuel de Macedo, talvez o principal cronista do jornal, que brilhou na segunda metade dos anos 50. Estes dois se uniriam ainda a Porto-Alegre para fundar em 1849 mais uma revista, a *Guanabara*, que sobreviveu até 1855, graças a subsídios imperiais.

Gonçalves Dias relatava, além dos debates do Senado para o *Jornal do Comércio*, também os da Câmara para o *Correio Mercantil*. Mas basta enveredarmos por esta pista, dos colaboradores da imprensa, para começarmos a nos distanciar do Instituto Histórico e do Paço. O *Correio Mercantil* era propriedade de Joaquim Francisco Alves Branco Muniz Barreto, deputado da câmara dissolvida pelo governo conservador em 1848. Além de Gonçalves Dias, colaborariam em sua folha Torres Homem e José Maria da Silva Paranhos, também deputados daquela legislatura e Francisco Otaviano de Almeida Rosa, genro do proprietário, que seria o redator-chefe do jornal na década seguinte, quando então Paranhos já se alinhava entre os conservadores. Antes de obter seu curto mandato em 1848, Paranhos já fora secretário de Aureliano Coutinho na presidência do Rio de Janeiro, em 1846, e vice-presidente, em 1847, à mesma época que Francisco Otaviano se empregara como redator da *Gazeta Oficial*.

O *Mercantil* contava ainda com colaboradores como José de Alencar, responsável pelas crônicas de variedades e pelos comentários forenses, Manuel Antônio de Almeida, que aí publicou seu único romance, as *Memórias de um Sargento de Milícias*, e Henrique César Muzzio, que completava o número dos que assinavam as chamadas “Páginas Menores”, o folhetim daquele jornal. Bem mais novo que os outros, aí esteve também por algum tempo, a partir de 1858, Machado de Assis; então com dezenove anos, trabalhou provavelmente como revisor, tendo eventualmente publicado também alguns poemas.

É possível que o jovem Machado tenha aí entrado por indicação de Manuel Antônio de Almeida, que então já era diretor da Imprensa Nacional, onde Machado teria trabalhado como aprendiz de tipógrafo; ou talvez ele já conhecesse Francisco

Otaviano das reuniões da Sociedade Petalógica, de Francisco de Paula Brito. Este liberal, estabelecido com uma oficina de tipografia no Rio de Janeiro desde 1831, foi uma figura marcante nos círculos letrados da Corte até sua morte, em 1861. Não só pelos jornais que editou, como *A mulher do Simplicio* e *A Marmota*, de longevidade notável para os padrões da época, como também por este tipo de academia informal, cuja auto-ironia começava no próprio nome de "Petalógica". Como recordaria mais tarde um dos seus frequentadores, Salvador de Mendonça:

"No Largo do Rocio, em frente à Casa Paula Brito, do outro lado da rua, havia dois bancos em que, nas tardes de sábado, costumavam reunir-se com muita regularidade para palestrarem acerca de letras os seguintes indivíduos: Machado de Assis, caixeiro então da loja de livros e tipografia Paula Brito; Manuel Antônio de Almeida, colaborador do *Correio Mercantil* e autor das *Memórias de um Sargento de Milícias*; Henrique César Muzzio, médico sem clínica e crítico teatral muito estimado; Casimiro de Abreu, poeta e caixeiro em uma casa de comércio; José Antônio, empregado do tesouro e autor das chistosas *Lembranças* e, afinal, quem vos fala, estudante então de preparatórios. Muitas vezes, ao atravessar da Casa Paula Brito para a sua, do outro lado do largo, Joaquim Manuel de Macedo, o criador do romance nacional, vinha sentar-se entre nós, lhano e sincero, e por mais de uma vez acompanhavam-no Gonçalves Dias, com o seu corpo fanadinho, aspecto melancólico e olhar genial, e Araújo Porto-Alegre, com seu físico de urso e a perene jovialidade da saúde da alma e do corpo."³⁰

O que parece sugerir que a Petalógica cumpria também uma função de intercâmbio, não apenas entre diferentes gerações, mas entre diferentes extrações de homens de letras, proporcionando um ponto de contato entre homens públicos, membros do Instituto Histórico, dignitários por um lado, e por outro de estudantes, caixeiros e tipógrafos, ou mesmo redatores cuja trajetória passava ao largo dos incentivos oficiais. Esta cisão — que continha por assim dizer uma certa hierarquização — na república das letras já se tornava clara quando em 1856 Gonçalves de Magalhães publicou o poema *A confederação dos Tamoyos*, cuja recepção teria seu principal momento na polêmica travada pela imprensa, e no centro da qual se encontrava José de Alencar, então um jornalista que ainda não estreará na ficção. Em um dos artigos publicados no decorrer desta polêmica, devido provavelmente a Pinheiro Guimarães,³¹ acusava-se

³⁰ *Apud* Mendonça, Carlos Sussekind de. *Salvador de Mendonça: Democrata no Império e na República*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960, p. 21.

³¹ É José Aderaldo Castello que atribui a autoria do artigo assinado pelo pseudônimo Ômega, "possivelmente de Pinheiro Guimarães, como se depreende de alusões a trabalhos e atividades

Magalhães de pertencer a uma “confraria literária, formada de um grupo de indivíduos que, elogiando-se mutuamente, procuram criar para si uma reputação, que tanto mais sólida e bem estabelecida é, quanto menos lidas são as suas obras”.³² Passadas mais de duas décadas, o episódio da tal polêmica seria lembrado por Capistrano de Abreu, que chamava a atenção justamente para o seu aspecto não propriamente literário, mas para as formas de inserção ou exclusão de um autor nos círculos literários da Corte:

“José de Alencar teve a vantagem de ser o mais antipatizado dos literatos desta terra. Por infelicidade escreveu desde o princípio de sua carreira aquelas cartas de Ig sobre a *Confederação dos Tamoios*. Tanto bastou para a comandita anatematizá-lo para sempre. O cônego Fernandes Pinheiro passa-o em silêncio nas duas edições de sua história literária. F. Wolf fala de seu nome apenas em uma nota. O Instituto Histórico não o quis por sócio. A tal respeito existe uma história que vale a pena contar. Um poeta foi à guerra do Paraguai e escreveu um volume de poesias em que são celebrados alguns feitos e heróis da campanha. Considerando que as poesias eram históricas, o Instituto abriu-lhe o seio de Abraão. o Dr. Luís Vieira apresentou uma proposta para que fossem considerados sócios José de Alencar e Ferreira Viana, e a comissão até hoje ainda não teve tempo para dar parecer a respeito! Mais tarde, José de Alencar poderia ter se reconciliado com certo círculo se fosse ler os seus escritos nas palestras imperiais, ou mandasse os seus livros a literatos portugueses para estes lhe escreverem cartas encomiásticas. Não fez uma nem outra coisa.”³³

Talvez fique ainda mais clara a diversidade de trajetórias dos nossos homens de letras cariocas quando Machado de Assis e Henrique César Muzzio vão trabalhar com Quintino Bocaiúva no novo *Diário do Rio*, que, após ficar fora de circulação no ano de 1859, reabriu como um órgão liberal em 1860, propriedade de Saldanha Marinho. É desta vez o próprio Machado que recorda sua entrada para esta folha:

“Uma noite, como saíssemos do Teatro Ginásio, Quintino Bocaiúva e eu fomos tomar chá. Bocaiúva era então uma gentil figura de rapaz, delgado, tez macia, fino bigode e olhos serenos. Já então tinha os gestos lentos de hoje, e um pouco daquele ar *distant* que Taine achou em Mérimée. Disseram cousa análoga de Challemeil-Lacour, que alguém ultimamente definia como *très républicain de conviction et très aristocrate de tempérament*. O nosso Bocaiúva era só a segunda parte, mas já então liberal bastante para dar um

literárias dele, contidas nas respostas de Manuel de Araújo Porto-Alegre, notadamente na última”. Castello, José Aderaldo (org.). *A Polêmica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953, p. 86, nota 18.

³² *Ibidem*, p. 86.

³³ Abreu, Capistrano de. “História Pátria” in *Ensaio e Estudos (crítica e história) - 3ª série*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, p. 122-23. O artigo foi publicado originalmente no jornal *Gazeta de Notícias* em 1880, três anos após a morte de Alencar.

republicano convicto. Ao chá, conversamos primeiramente de letras, e pouco depois de política, matéria introduzida por ele, o que me espantou bastante, não era usual nas nossas práticas. Nem é exato dizer que conversamos de política, eu antes respondia às perguntas que Bocaiúva me ia fazendo, como se quisesse conhecer as minhas opiniões. Provavelmente não as teria fixas nem determinadas; mas, quaisquer que fossem, creio que as expressei na proporção e com a precisão apenas adequadas ao que ele me ia oferecer.”³⁴

No *Diário*, Machado relatava os debates do Senado, onde trabalhava ao lado de Bernardo Guimarães, que cumpria a mesma função pelo *Jornal do Comércio*, e de Pedro Luís, pelo *Correio Mercantil*. Suas funções de redator, porém, abarcariam praticamente o jornal todo quando, em meados da década, Quintino seria enviado aos Estados Unidos e Saldanha presidiria a província de Minas, primeiro, e depois a de São Paulo, indo Muzzio como secretário deste para ambas. Bem sintomático da especificidade deste grupo, frente aos outros personagens que vimos citando anteriormente, é o fato de que estes liberais do *Diário* não apenas fariam sua carreira fora do círculo do mecenato imperial, mas ao fim da década estariam todos, menos Machado, sob a bandeira republicana.³⁵ Entretanto, identificar os espaços de ação destes homens de letras, distinguir seus matizes políticos, pode ser indispensável, mas não suficiente para supormos que a esta identidade forjada como homens de letras corresponda uma unidade de interesses, e muito menos de concepções sobre as questões que os ocupavam, o que tentaremos exemplificar a partir de uma questão, do papel reservado à literatura dramática na sociedade.

4.

Quando de sua estadia em Paris, em 1834, Gonçalves de Magalhães pôde tomar contato com as produções de um novo movimento que tomava o teatro, o chamado

³⁴ Assis, Machado de. “O Velho Senado”, in *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994, volume II, p. 636.

³⁵ Sobre Machado de Assis e seu grupo neste período, veja-se o trabalho de Cavallini, M. C., *O Diário de Machado: a política do segundo reinado sob a pena de um jovem cronista liberal*, dissertação de mestrado, Unicamp, 1999; e Massa, Jean Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870): ensaio de biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

romantismo, capitaneado por autores como Alexandre Dumas e Victor Hugo. No entender do poeta brasileiro, estes autores estariam “fatigados com as idéias antigas, e não podendo quase marchar na estrada de Racine, Corneille e Voltaire, eles calcam todas as leis da unidade tão recomendadas pelos antigos”. Na verdade, ao relatar a novidade a seu antigo mestre Monte-Alverne, o próprio Magalhães, que ainda então mostrava-se de tal modo respeitoso para com as leis “tão recomendadas pelos antigos”, não conseguia definir muito bem seu sentimento contraditório com relação às tais inovações românticas:

“(…) o caráter dessas composições é muitas vezes horrível, pavoroso, feroz, melancólico, frenético e religioso. Os assassinios, os envenenamentos, os incestos são prodigalizados às mãos largas, mas nem por isso deixam de ter pedaços sublimes.”³⁶

Talvez isto representasse em Magalhães até uma capacidade de apreender as próprias intenções dos poetas: apresentar o sublime mesclado ao grotesco. Segundo escreveria Victor Hugo no prefácio de seu drama *Cromwell*, texto de 1827 que se notabilizaria como um verdadeiro manifesto do novo movimento, “é da fecunda união do tipo grotesco com o tipo sublime que nasce o gênio moderno”. E este traço característico do “gênio moderno”, esta mescla entre o sublime e o grotesco seria a diferença fundamental que separaria “a arte moderna da arte antiga, a forma atual da forma morta, ou, para servirmo-nos de palavras mais vagas, mas mais acreditadas, a literatura *romântica* da literatura *clássica*”.³⁷ E era isto que dava o caráter real à poesia da época, pois nela sublime e grotesco se cruzariam como na vida e na criação, e a “poesia verdadeira — sentenciava o poeta — a poesia completa está na união dos contrários”.³⁸

Se os sentimentos de Magalhães com relação à produção da nova escola eram ambíguos, a mesma tolerância não teria um crítico como Justiniano José da Rocha, que indignado com as representações que chegavam aos teatros da Corte, lamentava-se em 1836, a propósito da representação de *O rei se diverte*, de Victor Hugo:

³⁶ “Carta de 20/01/1834”, in Porto Alegre & Gonçalves de Magalhães. *Cartas a Monte Alverne*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964, p. 16-17.

³⁷ Hugo, Victor. “Cromwell”. *Théâtre Complet - vol. 1*. Paris: Galimard, 1963, p. 417, grifos no original.

³⁸ *Ibidem*, p. 425.

“Ainda crimes, ainda horrores! Ainda o Teatro Constitucional não abandonou seu sistema de depredações das peças da escola romântica! Depois dos incestuosos deboches da *Torre de Nesle*, quantos crimes não têm reproduzido nossa cena! Que horrível desperdício de sangue e de atentados!(...) Mas para que tantos crimes? Que lição moral deve deles resultar? (...)”³⁹

Sua indignação, porém, não resultava apenas do que havia de “horrível, pavoroso, feroz”, como dizia Magalhães, nas encenações românticas, mas também do que se via de politicamente perigoso, pois ao levar à cena os crimes e horrores cometidos por um rei — e um rei não associado tradicionalmente a horrores e crimes — como que por mero divertimento, parecia ao crítico de pouco proveito para a moral pública, podendo mesmo ter um efeito pernicioso sobre os “incautos” da platéia, indispondo-os com os princípios monárquicos:

“(...) Que um autor leve à cena, que suba com o ferrete da ignomínia o vício que se senta no trono, que o poeta faça servir a lição do passado para exemplo do presente, que ante o público estigmatize a crueldade de um Calígula, ou de um Luís XI, isso entendemos nós, isso aplaudimos; porém imaginar torpezas, e com elas nodoar um nome histórico, (...) e isso sem proveito da moral pública, sem proveito nem dos reis, nem dos povos, e só para infamar um nome famoso, é o que não podemos entender: mas o que sobe de ponto, o que toma a seta da ousadia é crismar todas essas infâmias com o título de divertimento de um rei, e assim expor os incautos que jurarem na fé do autor a indignarem-se contra a realza, cujos divertimentos custam lágrimas e sangue.”⁴⁰

E Justiniano não se encontraria sozinho em sua indignação com os espetáculos da Corte. No ano seguinte, em 1837, o *Diário do Rio de Janeiro* publicaria a correspondência de um leitor que protestava contra a imoralidade que presenciara no teatro, por ocasião da representação da tragédia *Otelo*:

“Senhor Redator — Tendo assistido à representação da tragédia — *Otelo* — no Teatro da Praia de D. Manoel, fiquei admirado de ver aparecer em cena (ao meu ver) uma peça tão imoral! (...) Honra seja feita ao Povo Brasileiro que assistiu ao espetáculo, que estava zangado com a tal representação, finda a qual foi honrada com uma roda de assovios! Não nos iludamos, os teatros são a escola da Moral, quando as peças contêm moralidades, e a escola da depravação quando como a de — *Otelo*. Penso que o Exmo. Senhor Ministro da Justiça, sendo bem informado dará as suas sábias providências.”⁴¹

³⁹ O *Chronista*, 19/11/1836.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 10/08/1837.

Dizer que o teatro era uma escola de moral já era certamente um lugar comum, mas podia ser bem mais que simples metáfora. De fato, os teatros eram vistos como uma instituição verdadeiramente educacional, devendo, portanto, zelar pelo cumprimento desta sua função, preocupação esta que se manifestaria repetidamente. Alguns meses mais tarde, vemos no mesmo jornal um outro artigo anônimo que, a propósito da representação de outra peça considerada imoral, desta vez no Teatro Constitucional, vinha desenvolver mais longamente o mesmo argumento já apresentado pelo indignado espectador do *Otelo*. Para este redator, além de serem também uma distração, os teatros tinham por finalidade principal a correção dos vícios, atuando como uma “fonte de moral pura”, no que consistiria a sua utilidade:

“(...) eles dão salutares lições do justo, todas as vezes que as peças, que aparecem em cena, ou com agradável aticismo ridicularizam os defeitos e desvios da sociedade, ou em uma linguagem, em que transluz o amor da honra, e da pátria, infundem horror aos crimes, despertam nos espectadores sentimentos nobres, e aconselham ao homem a prática da virtude.”⁴²

Porém, quando se desviavam desta nobre finalidade, os teatros tornavam-se “focos perigosíssimos de corrupção”, estimulando, não a prática da moral e da justiça, mas a lascívia e a imoralidade, com a representação de peças obscenas, que ofendiam os espectadores com palavras e gestos indecentes “por nenhuma maneira admissíveis, nem ainda nos menores círculos de homens, que prezam a decência, quanto mais em lugares tão públicos, onde comparecem o jovem e a donzela”.

Passado mais um ano, a mesma queixa voltaria à publicidade no mesmo jornal, com um comunicado assinado por “Um Brasileiro”; para esse espectador, o teatro, que devia ser uma fonte de moral e uma escola de costumes, contribuindo para a civilização do povo, estava sendo profanado por “impuras e horrorosas representações”, que traziam um sabor bem mais picante do que se estava habituado, cheio de paixões arrebatadoras, adultérios, incestos, traições, assassinatos. E talvez tantos vícios e imoralidades pudessem despertar no próprio autor do artigo os seus “sentimentos de lascívia” — e era esta, afinal, a possibilidade que o aterrava, pois que os vícios e pecados podiam ser até admitidos em cena, desde que se fizessem odiosos ao espectador:

“Diz-se que de um tal espetáculo resulta grande proveito à moral; que com ele se aprende a detestar o crime. Assim não penso: ao contrário entendo que as representações semelhantes só servem de familiarizar as famílias com atos de imoralidade e depravação. (...) Para que tais espetáculos conduzam o público ao fim a que o teatro se encarrega de conduzi-lo; quero dizer: para que o teatro seja verdadeira *escola de civilização e de moral*, necessário é que o autor da peça, ao mesmo passo que expõe o vício, e a imoralidade aos olhos dos espectadores, saiba inspirar o desprezo, o horror que merecem. (...) O teatro deve ser o açoite dos abusos, o flagelo dos crimes e dos tiranos; deve ser o mentor da mocidade; deve finalmente inspirar sentimentos nobres, e puros, e não sentimentos de lascívia, e não o menosprezo às classes mais respeitáveis da sociedade!”⁴³

O próprio Gonçalves de Magalhães, ao publicar em 1841 sua segunda tragédia, *Olgíato*, já não demonstrava a mesma ambigüidade de sentimentos com relação à dramaturgia romântica que ele experimentara sete anos antes na França, ao assistir às encenações das obras de Dumas e Hugo. Pois então ele já não conseguia mais reconhecer o que havia de sublime mesclado ao grotesco, como ele vira na cena parisiense:

“Não posso de modo algum acostumar-me com os horrores da moderna escola; com essas monstruosidades de caracteres preternaturais, de paixões desenfreadas e ignóbeis, de amores licenciosos, de linguagem requintada à força de querer ser natural; enfim, com essa multidão de personagens e de aparatosos *coups de théâtre*, como dizem os franceses, que estragam a arte e o gosto, e convertem a cena em um bacanal, uma orgia da imaginação, sem fim algum moral, antes em seu dano.”⁴⁴

Neste momento, o completo afastamento de Magalhães em relação à estética romântica correspondia a uma maior adesão, ou mesmo um maior entendimento, quem sabe, dos princípios filosóficos que ele fora beber na França, e que então citava em seu apoio:

“Permitam que eu cite a autoridade de um grande Filósofo: Posto que a arte seja livre [diz Mr. Cousin], não pode contudo escolher outro fim que não seja a beleza moral: nos meios de exprimir é que está a liberdade da arte. Assim todo artista que, tomando em sério a natureza, contentar-se em copiá-la fielmente, cairá da fileira do artista para a dos obreiros”⁴⁵

⁴² *Diário do Rio de Janeiro*, 23/02/1838.

⁴³ *Diário do Rio de Janeiro*, 16/02/1839, grifos no original.

⁴⁴ *Apud* Prado, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 14.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 17. Prado cita ainda à p. 49 um trecho de H. Taine em que este define a posição de V. Cousin quanto à estética: “Posto que não temos outro fim a não ser produzir a perfeição moral,

Ao contrário do que propunha Victor Hugo em seu manifesto, o papel do poeta não seria o de copiar fielmente a estética da natureza, que apresentava lado a lado o sublime e o grotesco, cumprindo antes uma finalidade maior, de exprimir o Bem, o Belo e a Verdade. Mas se a ênfase na moralidade ausente da dramaturgia romântica era uma recorrência desde o surgimento da nova escola na França, isto se devia ao fato de já ser há muito mais tempo aceita a missão moralizadora do teatro. Guilbert de Pixérécourt, o grande nome do teatro francês anterior à década de 1830, que inventara o melodrama, gênero no qual os jovens românticos foram buscar muitas das inovações de seu teatro, já havia notado quanto às intenções pedagógicas de seu teatro:

“O melodrama (...) quando a sã moral é sua bússola, sobretudo quando nada aí se passa que não está ao alcance da inteligência da classe operária e manufatureira, só pode ser útil, político mesmo, e contribuir mais para manter esta mesma classe no bom caminho das qualidades morais, tão necessárias ao repouso de cada família e da sociedade inteira.”⁴⁶

Nesta questão, vale a pena atentarmos para a análise de Décio de Almeida Prado, que, ao sistematizar as diferenças que se encontram entre o melodrama e o drama, enfatiza justamente a moralidade de cada gênero. De acordo com a síntese (aliás, fundamental para o assunto) apresentada por este autor, a diferença entre os gêneros, “além do imenso desnível de qualidade literária entre os autores, estava menos nos processos que no conteúdo e alcance moral. Quanto à natureza humana e à organização da sociedade, o melodrama era otimista, o drama, pessimista. O melodrama acreditava na Divina Providência, o drama mostrava-se fatalista ou cético. O melodrama acabava bem, como a comédia; o drama acabava mal, como a tragédia”.⁴⁷ Embora inegavelmente didática, uma síntese como esta corre o risco de minimizar um traço não menos marcante da literatura romântica, pelo menos daquela que formou o gosto das gerações de letrados que temos focado neste trabalho, e que teve seu maior representante no mesmo Victor Hugo, que tantas paixões despertava por sua suposta

diremos que não existe beleza além da beleza moral, e que o objeto da arte é o de exprimi-la. A arte assim definida tornar-se-á um auxiliar da eloquência, e o artista considerar-se-á um mestre da virtude.”

⁴⁶ *Apud* Krakovitch, Odile. *Hugo censuré: la liberté au théâtre au XIX^e siècle*. Paris: Éditions Calmann-Lévy, 1985, p. 34

imoralidade. Pois o fato é que aquelas características que apareciam aos olhos de alguns contemporâneos como algo de *imoral* não seriam assim concebidas pelo autor, nem mesmo como algo necessariamente *amoral*, como podem fazer supor os adjetivos de “fatalista ou cético”.

No prefácio de sua primeira coletânea de poemas, *Odes e Baladas*, datado de 1822, cinco anos antes do prefácio de *Cromwell* o poeta já anunciava as duas intenções presentes na publicação do livro, uma intenção literária e outra política, sendo que “a última é consequência da primeira, pois a história dos homens só apresenta poesia quando julgada do alto das idéias monárquicas e das crenças religiosas”.⁴⁸ No ano seguinte, a segunda edição do livro já receberia um novo prefácio, no qual o autor reafirmava sua crença de que todo escritor deveria ter por objeto principal de sua atividade o ser útil, tarefa que ele realizava tentando “solenizar algumas das principais lembranças de nossa época que podem ser lições para as sociedades futuras”.⁴⁹ No ano seguinte, uma terceira edição e um terceiro prefácio prescreviam ao poeta daquele momento a tarefa de “reparar o mal feito pelos sofistas”; o poeta era aquele que deveria “marchar adiante dos povos como uma luz e mostrar-lhes o caminho. Ele deve reconduzi-los a todos os grandes princípios de ordem, de moral e de honra”.⁵⁰ E eram os mesmos princípios que se divulgavam em prosa e em verso, como se veria na Ode Primeira da coletânea, datada de março de 1821 e intitulada “O poeta nas revoluções”, que defendia a necessidade do engajamento do poeta:

“Quê! Serão temerários meus versos?
Devo, então, nestes dias de horror,
Ficar surdo ao clamor dos irmãos?
Não sofrer a não ser por mim mesmo?
Não, em seu voluntário exílio
Sobre a terra o poeta consola
Os homens em seus grilhões;
Entre os povos em delírio,
Com sua lira ele se lança,
Como Orfeu em meio ao inferno.”

⁴⁷ Prado, *op. cit.*, p. 57-58.

⁴⁸ Hugo, V. *Œuvres Poétiques I - avant l'exil: 1802-1851*. Paris: Galimard, 1964, p. 265.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 266.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 277.

Bem mais tarde, quando já passara a tormenta da recepção a suas peças, o leitor ainda poderia encontrar as mesmas idéias no poema “Função do Poeta”, datado de 1839, e incluído em seu livro *Os clarões e as sombras*:

“O poeta em dias ímpios
Prepara dias melhores.
É o homem das utopias;
Pés aqui, olhos além.
Como agitando uma tocha,
Sobre todas as cabeças,
Em sua mão, que abarca tudo,
Quer o insultem quer o louvem,
Ele deve, qual profeta,
Fazer brilhar o futuro!”⁵¹

Estes versos eram posteriores às grandes batalhas teatrais sucedidas em torno do romantismo, que inflamaram na França os “partidos” que se formavam nas platéias ao lado de cada escola. Mas mesmo em plena efervescência da dramaturgia romântica, e em meio às acusações de imoralidade, era essa mesma missão profética que Hugo pretendia para sua obra, como afirmava no prefácio a *Lucrecia Borgia*, datado de 1833; uma peça que, ele mesmo admitia, levava ao palco “a deformação moral mais hedionda, mais repulsiva, mais completa” de uma mulher:

“O autor deste drama sabe o quanto o teatro é uma coisa grande e séria. Ele sabe que o drama, sem sair dos limites imperiais da arte, tem uma missão nacional, uma missão social, uma missão humana. (...) O poeta também é encarregado de almas. A multidão não deve sair do teatro sem levar consigo alguma moralidade austera e profunda. Ele espera, com a ajuda de Deus, jamais desenvolver sobre a cena (...) o que não for cheio de lições e de conselhos. (...) Ele bem sabe que a arte só, a arte pura, a arte propriamente dita, não exige tudo isso do poeta; mas ele pensa que sobretudo no teatro não basta preencher somente as condições da arte.”⁵²

Foi esta mesma preocupação constante, de fazer do teatro uma “escola dos bons costumes e da língua” (e que surgia, como vimos, do escândalo causado por peças como as do próprio Hugo), que levou alguns homens de letras à fundação de um Conservatório Dramático no Rio de Janeiro, que teve seus artigos orgânicos aprovados pelo governo em 1843. Ao Conservatório cabia o poder de censura sobre as peças que

⁵¹ *Ibidem*, p. 1025.

⁵² *Idem*, *Théâtre Complet*. Paris: Galimard, 1964, vol. II, p. 289-90.

se quisessem levar à cena nos teatros da Corte, seguindo-se nesta censura os critérios estatuídos em seu artigo 8º, que tinham por fundamento a “veneração à nossa Santa Religião, o respeito devido aos Poderes Políticos da Nação e às Autoridades constituídas, a guarda da moral e decência pública, a castidade da língua, e aquela parte que é relativa à ortoépia”.⁵³ Entre os membros fundadores desta associação encontraríamos nomes que já nos são bem conhecidos desde a fundação do IHGB, como Araújo Porto-Alegre, o cônego Januário e Diogo Soares da Silva de Bivar, que presidia o Conservatório; ao lado destes, havia ainda um nome como o de Luís Carlos Martins Pena que, ainda que por outros meios, parecia construir um itinerário não muito diferente. Contando já por esta época com uma sólida reputação no teatro, como autor de comédias, Martins Pena não era membro do Instituto, mas era cunhado de um dos seus fundadores, o deputado Joaquim Francisco Vianna, por intermédio do qual conseguiria um emprego de amanuense da alfândega. No serviço público faria uma carreira de certo sucesso: quando morreu, em 1848, era adido de 1ª classe da legação brasileira em Londres e moço fidalgo da Casa Imperial.

Entretanto, se o Conservatório era mais um espaço ocupado pelos mesmos homens de letras que se reuniam em outras associações semelhantes, nem por isso era menor o zelo com que se cumpria o patriótico dever da censura contra seus próprios colegas, como mostra o ofício enviado por Diogo de Bivar em 26 de fevereiro de 1844 ao Ministro do Império, Almeida Torres, no qual se queixava de que o Teatro de São Francisco, desobedecendo às disposições do ministério, anunciava a representação de uma peça que não fora submetida ao julgamento do Conservatório. Tratava-se de *O Poeta e a Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães, que estreara pela primeira vez em 1838 sem que fosse considerada escandalosa; mas este não parecia ser o entendimento de Bivar, que relatava ao ministro que esta peça “não só não se acha licenciada pelo Conservatório, mas é altamente impróprio que se ofereça à cena neste tempo santo da

⁵³ Todos os documentos referentes ao Conservatório Dramático citados aqui, encontrados no Arquivo Nacional, foram-me cedidos generosamente por Sílvia Cristina Martins de Souza e Silva, que realizou pesquisa muito mais extensa do que as notas que eu avanço nesta introdução. É obrigatória a referência a seu trabalho quanto a este tema, que se encontra especialmente no segundo capítulo de *As noites do Ginásio*, tese de doutorado, Campinas: Unicamp, 2000.

Quaresma”. Bivar queixava-se ainda de que o Teatro Francês também tentava burlar sua fiscalização, não tendo pedido ainda licença alguma para representação; além disso,

“se no sábado pretérito pude obstar a que aparecessem em cena as celebradas Canções de Béranger não pude evitar que as substituíssem por outras não menos impróprias para o tempo de agora”.

A questão principal colocada por esta censura parecia ser menos o teor dos espetáculos encenados do que o tempo em que eram encenados, no que o censor vigiava pela “veneração à nossa Santa Religião”, como rezava o seu estatuto. O Ministro do Império acatou as queixas do presidente do Conservatório e, no dia seguinte, oficiou exatamente nos mesmos termos ao Ministro da Justiça, Alves Branco, que tomou suas providências, sendo já na semana seguinte informado pelo chefe de polícia de que não só fora suspensa a exibição do drama de Magalhães, “como também não tem sido levada à cena peça alguma no dito teatro”. O recesso do teatro talvez tenha causado dúvidas no ministro, que de novo escreveu a Bivar, pedindo-lhe que indicasse quais os dias da Quaresma em que deviam ser suspensos os espetáculos teatrais; a resposta do censor foi que, sendo ouvido o Conservatório, este fora de opinião que

“os teatros se devem fechar desde a sexta-feira anterior ao domingo de ramos inclusive até o domingo da Ressurreição inclusive. Impróprio parece que a atenção do público católico d’esta Cidade, nos dias em que a Igreja celebra os mais augustos mistérios da nossa Santa Religião, seja distraída para assuntos e divertimentos incompatíveis com aquele respeito, acatamento e penitência com que todos os cristãos devemos presenciar e adorar tamanhos e tão sublimes mistérios”.

Esta correspondência vinha datada de apenas um mês após ter início a questão, e Bivar fazia notar ao ministro que de sua zelosa censura, exercida apenas neste mês, já surgiam frutos, “assim na escolha das peças, como na sua correção moral”. E é claro que ele também não perdia a oportunidade de lembrar a importância da proteção oficial para que a instituição continuasse desempenhando seu papel:

“Se o Conservatório merecer, como o espera e ardentemente suplica, a Munificente Proteção de Sua Majestade o Imperador, por ventura poderá lá mais para o diante tornar-se de planta exígua e mesquinha que hoje é, árvore copada e de aprimorados frutos”

É claro que a defesa da moralidade não se limitava à “veneração da Santa Religião”, e não faltaria oportunidade para que os censores do Conservatório mostrassem sua dedicada vigilância pelo “respeito devido aos Poderes Políticos da Nação e às Autoridades constituídas”, como no parecer sobre o drama *Maria Tudor*, de Victor Hugo, emitido em 20/01/1844 pelo conselheiro José Clemente Pereira, que expunha todo o seu escândalo frente a um drama que ameaçava as instituições monárquicas:

“O drama *Maria Tudor*, apresentando o deplorável espetáculo de uma Princesa soberana, digna de censura pelos escândalos de sua moral pervertida, como mulher, e como Rainha, não pode deixar de deprimir e muito, o prestígio da realeza, se chegar a representar-se! E como, segundo os meus princípios, só devem aparecer em cena os atos heróicos, morais e virtuosos dos soberanos, capazes de inspirar nos Povos sentimentos de amor, veneração e respeito, não posso convir em que se autorize a representação do referido drama, e muito principalmente no Teatro de São Pedro de Alcântara, honrado freqüentes vezes, e sem prévia participação, com a Augusta Presença da família Imperial.”⁵⁴

Os critérios utilizados pelo Conservatório em seus julgamentos deviam se ajustar como uma luva aos dramas românticos, pois além de *Maria Tudor*, seria proibida outra peça de Victor Hugo, *Rui Brás*, bem como *A Corte de Luís XIII*, *Antony* e *A Torre de Nesle*, todas de Alexandre Dumas. No caso de *Rui Brás*, aliás, a censura partiria do próprio João Caetano, já em 1845 um dos mais respeitados atores da Corte. Seu parecer, como o do conselheiro Clemente Pereira, também ressaltava a defesa do sentimento monárquico, ofendido pela peça de Victor Hugo:

“Formam pois a base deste Drama os amores da Rainha com um vil laçaió: e por certo não será por meu voto que o Conservatório Dramático Brasileiro permitirá a apresentação deste espetáculo ao público da capital da única monarquia da América, máxime quando é notório o próximo parentesco que une S.S.M.M. o Imperador e a Imperatriz do Brasil à Família Real da Espanha.”⁵⁵

Entretanto, que não era preciso ser um romântico ao pé da letra para atrair a censura do Conservatório, ou incorrer na acusação de falta de respeito às autoridades,

⁵⁴ *Apud* Magalhães Júnior, Raimundo. *Martins Pena e sua época*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972, p. 106.

⁵⁵ *Apud* Prado, Décio de Almeida. *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1972, p. 93.

era o que mostrara o caso da censura a *O poeta e a inquisição*. No mesmo ano, em parecer de 19/05/1844, assinado por André Pereira de Lima, a vítima seria um outro membro do Conservatório, desta vez Martins Pena, e sua comédia *O juiz de paz na roça*, que, tal como a tragédia de Magalhães, vinha sendo encenada desde 1838 sem maiores escândalos. O censor, entretanto, além de ser um juiz de direito, demonstrava um certo gosto clássico, tendo inclusive traduzido, no ano anterior, uma tragédia de Alfieri; e em seu parecer não faltariam nem a condenação do estilo, nem a defesa das instituições:

“*O juiz de paz na roça* é uma farsa escrita em baixo cômico e destituída de tudo quanto se pode desejar, quer para o entretenimento do espírito, quer para o melhoramento dos costumes. Ofende indiretamente as instituições do país, choca a dignidade delas, por isso, a considero em circunstâncias de não ser representada.”⁵⁶

O mesmo Martins Pena, além de censor e censurado, era também um dos críticos não só da atuação do Conservatório em defesa das instituições do país, mas da própria atribuição ao Conservatório deste poder de censura, que era o alvo de sua ironia neste folhetim de 1847, publicado em sua “Semana Lírica” no *Jornal do Comércio*:

“E era um dia... Não, não começemos em tom de história da carochinha, porque o fato é verdadeiro como a verdade, épico como a Guerra de Tróia, pindárico como um Triunfo nos jogos olímpicos; falemos pois com a seriedade que o caso merece. Se não nos podemos guindar à lírica sublimidade ou à grandiloqua eminência da epopéia, fiquemos na rasteira e singela narração da verdade... Mas como, se a verdade aqui parece peta?... Como, se a verdade aqui, para não provocar indignação carece de ser auxiliada provocando bom frouxo de riso? E pois era um dia, e na capital de um vasto império, liberal e ilustrado, que de há muitos anos goza da vantagem do regime representativo e da liberdade (...); nesta capital, enfim, que se chama o Rio de Janeiro, havia uma associação mais ou menos literária composta de... todo o mundo e de mais alguns literatos de polpa, com o fim de fecundar o solo dramático brasileiro, e fazer crescer e medrar a arte teatral no império. A essa sociedade o governo, protetor das letras, querendo dar um sinal de sua atenção e fazer-lhe honra, cometeu a atribuição policial da censura das composições dramáticas, para vedar a representação de peças imorais, de declamações que solapassem as bases da sociedade civil, religiosa ou política. Querem alguns que o governo não podia fazer isso... Deixemos porém esses chicanistas lá com as suas argumentações: a prova de que o podia é que o fez (...)”⁵⁷

⁵⁶ *Apud* Magalhães Júnior, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁷ Pena, L. C. Martins. *Folhetins: A Semana Lírica*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965, p.109.

O motivo de tanto sarcasmo eram os escrúpulos do Conservatório em defesa do princípio monárquico, por ocasião da censura à ópera *Os Diamantes da Coroa*, com versos de Scribe e música de Auber. A ópera trazia à cena a jovem rainha D^a. Maria I de Portugal, que ao chegar à maioridade e assumir o trono descobre que os recursos do reino haviam sido dissipados pela regência. Ela então procura um chefe de contrabandistas e moedeiros falsos para que ele substitua os diamantes da coroa por jóias falsas e venda os verdadeiros, empregando estes recursos para que possa governar sem recorrer a empréstimos ou novos impostos. E é claro que um Conservatório tão zeloso que conservava até mesmo a dignidade dos juízes de paz da roça não poderia admitir tamanhas liberdades com a memória da ilustre bisavó do Imperador, e a proibição era inevitável. O folhetinista, por sua vez, lembrava que a peça já fora representada até mesmo em Portugal, sem que parecesse aos portugueses ofender as instituições; além do mais, a ação, ainda que inverossímil, era até mesmo honrosa à dinastia, pois “uma rainha que se resigna a adornar-se com vidrilhos para não recorrer a impostos e a empréstimos, isso é até de ótimo exemplo, é até muito consolador para os povos, muito honroso para Maria I, se o houvesse ela feito”. Por fim, o Conservatório aceitaria as modificações introduzidas na ópera para a encenação no teatro da Corte; o que não se modificava era o sarcasmo do folhetinista:

“Então pôde-se admirar os escrúpulos dos censores. (...) A peça se passa na Dinamarca; ainda bem. Não é a coroa da Dinamarca das mais afamadas pela sua riqueza em brilhantes; (...) Feita essa transformação, Jesus, meu Deus! que espantoso milagre se operou! A opera cessou de ser antimonárquica, antidinástica (...)”⁵⁸

Mesmo depois que mais de uma década se passasse, os censores de uma próxima geração, nem sempre brindados pela proteção imperial, reafirmariam ainda os mesmos princípios morais que deviam reger a censura teatral, como sintetizava Machado de Assis em um parecer de 1862 sobre uma peça de Émile Augier, *As leões pobres*:

“Sempre que o poeta dramático limita-se à pintura singela do vício e da virtude, de maneira a inspirar, esta a simpatia, aquele o horror, sempre que na reprodução dos seus estudos tiver presente a idéia que o teatro é uma escola de costumes e que há na sala

⁵⁸ *Ibidem*, p. 112.

ouvidos castos e modestos que o ouvem, sempre que o poeta tiver feito esta observação, as suas obras sairão irrepreensíveis no ponto de vista da moral.”⁵⁹

O parecer do jovem censor não fazia mais do que levar à prática em seu parecer os princípios defendidos três anos antes em artigo publicado no jornal *O Espelho*, onde já apresentara o teatro como uma “iniciativa de moral e civilização”.⁶⁰ Neste caso, porém, a defesa da missão moralizadora do teatro já se faz dentro dos princípios da escola realista, que já fazia discípulos no Rio de Janeiro da década de 1850. Segundo afirma João Roberto Faria, “o aprimoramento moral da sociedade foi a grande divisa do realismo teatral. Na França, a crença na possibilidade de uma educação pelo teatro seduziu os dramaturgos identificados com a burguesia, que se dedicaram a demonstrar a superioridade dos valores e instituições de sua classe”.⁶¹ Pouco antes das idéias sobre o teatro de Machado, foi Quintino Bocaiúva, seu futuro companheiro de jornalismo, quem publicou pela imprensa, em 1857, uma série de artigos, nos quais desenvolvia a mesma idéia:

“Hoje o povo e os literatos simultaneamente não compreendido que o teatro não é só uma casa de espetáculos, mas uma escola de ensino; que seu fim não é só divertir e amenizar o espírito, mas, pelo exemplo de suas lições, educar e moralizar a alma do público; (...) Por mais opiniões que tenho tido em contrário, resta-me ainda a convicção de que o teatro é definitivamente uma escola, onde o povo, conforme o gênero dos espetáculos que lhe for oferecido, pode adquirir os bons ou maus costumes, proficuas ou danosas lições (...) Por isso entendo que toda a vez que uma obra dramática qualquer não encerre uma lição instrutiva, um ensino proveitoso, um fim moral, devemos negar-lhe o lugar, que pretenda na história da literatura.”⁶²

E tal profissão de fé na missão pedagógica do teatro trazia embutida uma crítica à produção do romantismo, cujo resultado teria sido “a desmoralização do povo, o desprezo de todos os deveres, o afrouxamento das obrigações sociais, bem como o das obrigações da consciência. Mas de nada adiantaria insistirmos sobre uma certa permanência e difusão de uma opinião sobre o papel moralizador e civilizador da

⁵⁹ “Pareceres emitidos por Machado de Assis, quando membro do Conservatório Dramático, sobre algumas das peças enviadas a essa instituição (1862-64)”. *Revista do Livro*, nº 1/2, 1956, p. 188.

⁶⁰ Assis, Machado de. “Idéias sobre o teatro”, *Obras Completas*, vol. III, p. 791.

⁶¹ *Apud* Faria, João Roberto. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 266.

⁶² *Ibidem*, p. 144.

literatura dramática, se perdêssemos de vista as divergências e afinidades tanto políticas quanto estéticas que se fabricavam e se transformavam a cada momento.

Em um artigo de crítica ao teatro de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1866, Machado chamava a atenção para o fato de esta crítica ser feita na mesma época em que o deputado Macedo e o *Diário do Rio* explicitavam suas divergências políticas; o crítico garantia, porém, que sua “franqueza literária” não tinha qualquer relação com uma “oposição política”, mantendo sempre a mesma imparcialidade. O que separava o crítico Machado do dramaturgo Macedo, ambos crentes nos princípios liberais e no papel social do teatro, eram de fato as soluções estéticas que cada um encontrava para se alcançar aquele fim, como Machado apontava em sua crítica a *Luxo e Vaidade*:

“*Luxo e Vaidade*, se não tem movimento dramático, tem movimento oratório; o personagem Anastácio, como ele próprio confessa, adquiriu desde moço o gosto de fazer sermões, e se excetuarmos alguns mais familiares, o velho mineiro atravessa o drama em perpétua preleção. Este caráter cicerônico da peça é a expressão de uma teoria dramática do Sr. Dr. Macedo; (...) Estando convencido de que o teatro corrige os costumes, entende o autor, e não se acha isolado neste conceito, que a correção deve operar-se pelos meios oratórios e não pelos meios dramáticos ou cômicos. A moral do teatro, mesmo admitindo a teoria da correção dos costumes, não é isso: os deveres e as paixões na poesia dramática não se traduzem por demonstração, mas por impressão. Quando o Sr. José de Alencar trouxe para a cena o grave assunto da escravidão, não fez inserir na sua peça largos e folgados raciocínios contra essa fatalidade social; imaginou uma situação, fazendo atuar nela os elementos poéticos que a natureza humana e o estado social lhe ofereciam; e concluiu esse drama comovente que toda a gente de gosto aplaudiu.”⁶³

O próprio Alencar, no mesmo ano de sua estréia teatral, publicara um artigo no *Diário*, em forma de uma carta a Francisco Otaviano, no qual apresentava ao crítico seus princípios dramáticos, ao mesmo tempo que demarcava suas diferenças em relação aos autores que, segundo ele, teriam iniciado a arte dramática no Brasil: Martins Pena e Macedo. Em nenhum dos dois, porém, a crítica era dirigida ao mesmo ponto que seria assinalado por Machado anos mais tarde; para Alencar, o que mais lhe chamava a atenção em Macedo não era o “movimento oratório”, mas uma certa falta de originalidade — e aí entenda-se, também e sobretudo, de nacionalidade:

⁶³ Assis, Machado de. “O teatro de Joaquim Manuel de Macedo”, *Obra Completa*, vol. III, pp. 880-81.

“Com franqueza dizemos que sentimos nas obras dramáticas do Dr. Macedo uns laivos de imitação estrangeira, que lhes tira o cunho de originalidade; se ele não tivesse imaginação e poesia, seria isto desculpável; mas quando pode ser belo, sendo brasileiro, não tem justificação(...)”⁶⁴

Quanto a Martins Pena, não lhe faltava apenas o estilo adequado, mas também a dimensão moral, embora fosse nele mais patente o traço nacional:

“Pena, muito conhecido pelas suas farsas graciosas, pintava até certo ponto os costumes brasileiros; mas pintava-os sem criticar, visava antes ao efeito cômico, do que ao efeito moral; as suas obras são antes uma sátira dialogada, do que uma comédia.”⁶⁵

Paradoxalmente, Alencar concluiria não se encontrar, em nossa literatura, um modelo de teatro a ser seguido, sendo necessário, portanto, que ele o fosse buscar na França, “país mais adiantado em civilização, e cujo espírito tanto se harmoniza com a sociedade brasileira”. No entanto, essa busca de modelos não se confundia com a “imitação estrangeira”, que apontava em Macedo. Talvez porque o traço que caracterizava seu teatro estivesse acima da originalidade nacional — um modelo de teatro que não buscava o efeito meramente cômico, mas sobretudo o moral. E este tipo de comédia que não visava o riso, que falava ao público por meio de cenas frias e calmas, era a criação do teatro realista francês, cujo maior representante era Alexandre Dumas Filho, que havia reformado a comédia de costumes de Molière, dando-lhe a naturalidade que faltava:

“[Dumas Filho] fez que o teatro reproduzisse a vida da família e da sociedade, como um daguerreótipo moral. O jogo de cena, como se diz em arte dramática, eis a grande criação de Dumas; suas personagens movem-se, falam, pensam como se fossem indivíduos tomados ao acaso em qualquer sala; não representam, vivem; e assim como a vida tem seus momentos fúteis e insípidos, a comédia, a imagem da vida, deve ter suas cenas frias e calmas. Os franceses vão ao Ginásio de Paris ver uma dessas comédias, e no meio do mais profundo silêncio escutam o ator que só depois de cinco minutos diz uma palavra; acompanham a cena que se arrasta vagarosamente; e aplaudem essa naturalidade com muito maior entusiasmo do que esses lances dramáticos tão cediços, que se arranjam com duas palavras enfáticas, e uma entrada imprevista. (...) Mas o nosso público, não por sua culpa, sim pela nossa e pela de todos, não está ainda muito bem

⁶⁴ Alencar, José de. *Obras Completas*, Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda, 1960, vol. IV, p. 44.

⁶⁵ *Ibidem*.

disposto a favor desta escola; ele prefere que aquilo que se representa seja fora do natural; e só aplaude quando lhe chocam os nervos, e não o espírito, ou o coração.”⁶⁶

Quando, porém, Alencar era citado por Machado como um exemplo que se recomendava a Macedo, não se tratava simplesmente de uma opção entre dois estilos, marcados pelo divisor de águas do teatro realista. Na verdade, o elogio de Machado a Alencar dirigia-se especificamente às suas peças que faziam a crítica da escravidão, que era o que os aproximava politicamente — desta vez, um crítico liberal e um político conservador. Da mesma maneira, aproximava-os a solução dramática, e não retórica, a que Alencar recorria nesta crítica social. Todavia, em um artigo publicado pouco antes da crítica a Macedo, Machado explicitaria sua discordância também com Alencar, ao fazer a crítica de seu teatro; discordância que se dava não por questões de forma, como era o caso de Macedo, mas por ver “tão avultada soma de talento e de perícia empregada em um assunto, que, segundo a nossa opinião, devia ser excluído da cena”. Tratava-se, outra vez, da finalidade moralizadora do espetáculo, princípio esposado também por Alencar, mas em relação ao qual Machado já se mostrava cético, duvidando, ao que parece, da eficácia da estética realista para atingir aqueles fins. Daí talvez fosse melhor excluir simplesmente da cena aqueles temas que por si sós pudessem comprometer a moralidade do público, como era o caso do tema da reabilitação da mulher perdida, que Alencar tratou em *Asas de um anjo*.

“A teoria aceita e que presidiu antes de tudo ao gênero de peças que tratamos, é que, pintando os costumes de uma classe parasita e especial, conseguir-se-ia melhorá-la e influir-lhe o sentimento do dever. Pondo de parte esta questão da correção dos costumes por meio do teatro, coisa duvidosa para muita gente, perguntaremos simplesmente se há quem acredite que as *Mulheres de mármore*, *O mundo equívoco*, *O casamento de Olímpia* e as *Asas de um anjo* chegassem a corrigir uma das Marias e das Paulinas da atualidade. A nossa resposta é negativa; e se as obras não serviam ao fim proposto, serviriam acaso de aviso à sociedade honesta? Também não, pela razão simples de que a pintura do vício nessas peças (exceção feita das *Asas de um anjo*) é feita com todas as cores brilhantes, que seduzem, que atenuam, que fazem quase do vício um resvalamento reparável. Isto, no ponto de vista dos chefes da escola, se há escola; mas que diremos nós, prevalecendo a doutrina contrária, a doutrina da arte pura, que isola o domínio da imaginação, e tira do poeta o caráter de tribuno?”⁶⁷

⁶⁶ *Ibidem*, p. 45.

⁶⁷ Assis, Machado de. “O teatro de Alencar”, in *Obra Completa*, vol III, pp. 874-75.

Nesta crítica, a questão que se coloca (questão prévia à da tensão entre duas estéticas moralizantes, como são as de Alencar e de Macedo) é, por assim dizer, a tensão entre duas “purezas”: por um lado, a pureza dos costumes, pela qual as letras deveriam zelar (e neste caso poderíamos ainda alinhar junto a esta, como um desdobramento, a pureza da língua e do caráter nacional, pelo menos); por outro, a pureza da própria arte, que, isolando o “domínio da imaginação”, negaria à condição do artista qualquer envolvimento com anseios de reformar a sociedade. E a observação de Machado, ao dar testemunho deste embate entre duas concepções opostas e da persistência deste “caráter de tribuno” que se atribuía a o poeta, expressa de maneira bem clara e concisa uma premissa básica à continuidade deste trabalho, de que a afirmação da doutrina de uma “arte pura”, ou da imaginação como um domínio isolado das tensões sociais era um horizonte ainda muito distante da atividade dos homens de letras do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, o que já foi observado também por Décio de Almeida Prado, ao afirmar que “se disséssemos aos autores românticos, ou a quaisquer outros do século XIX, que a arte se relaciona apenas consigo mesma, não possuindo valor moral (no sentido largo da palavra), correríamos o risco de não sermos sequer compreendidos”.⁶⁸ Quanto às simpatias do próprio Machado nesta questão, se podia deixar margem a dúvidas naquelas duas críticas teatrais, não se furtava de assumir francamente o “caráter de tribuno”, ao comentar as “tendências morais do romance brasileiro”, em oposição a “certa escola francesa”:

“As tendências morais do romance brasileiro são geralmente boas. nem todos eles serão de princípio a fim irrepreensíveis; alguma coisa haverá que uma crítica austera poderia apontar e corrigir. Mas o tom geral é bom. Os livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. As obras de que falo, foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa. Os nomes que principalmente seduzem a nossa mocidade são os do período romântico (...)”⁶⁹

Passadas algumas décadas de seu escandaloso surgimento, em meio a acusações de imoralidade, o romantismo já era afinal apresentado como fiador das próprias

⁶⁸ Prado, Décio de Almeida. *O drama romântico...*, *op. cit.*, p. 197.

⁶⁹ Assis, Machado de. “Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade”, *Obra Completa*, vol. III, p. 805.

“tendências morais” da literatura e índice de seu “notável mérito”; mérito este que parecia se confundir com o próprio compromisso dos literatos em relação à moral expressa por sua obra. Faz-se necessário, então, trazer estes homens de letras do período para o primeiro plano da pesquisa histórica, buscando entender de que maneira eles tentavam fazer de suas obras uma intervenção política em temas candentes que se colocavam no contínuo processo de organização do Estado e da sociedade imperiais. Neste ponto, porém, suspendemos mais ou menos bruscamente o fio da palestra a fim de colocar-se um ponto final a um prólogo que já vai se alongando muito mais do que sugerem o bom senso do autor e a paciência do leitor (ou vice-versa). Fechemos então este preâmbulo e partamos no encalço de nossos tribunos e das causas por eles defendidas.

CAPÍTULO I

ANTIGOS E MODERNOS

“O que foi é o que será, e o que se fez é o que se fará: nada de novo sob o sol! Se algo existe de que se possa dizer: ‘Vede, isto é novo!’, — já existe desde os séculos que houve antes de nós.”

Eclesiastes, cap. 1, vers. 9-10.

1.

A delicadeza das palavras quase desmentia a violência do ato:

“Eu lamento, senhora, que me tenhais obrigado a começar minha correspondência convosco por uma medida de rigor; ter-me-ia sido mais agradável não ter a oferecer-lhe senão testemunhos da alta consideração com a qual tenho a honra de ser, senhora, vosso muito humilde e muito obediente servidor.”

A carta, de 1810, era assinada pelo duque de Rovigo, ministro da polícia do imperador Napoleão, e endereçada à Madame de Staël, que após ter destruída a edição de dez mil exemplares de sua obra *De l'Allemagne*, fora intimada a deixar a França em vinte e quatro horas. A carta do gentil ministro vinha conceder à condenada o favor de retardar a partida em sete ou oito dias. A censura e o exílio já se tornaram familiares demais à história recente, e o que nos interessa neste caso em particular não é nem o fato em si nem a cortesia do algoz, mas os seus motivos:

“(...) vosso exílio é uma consequência natural da marcha que seguis desde vários anos. Pareceu-me que o ar deste país não vos convinha, e nós não estamos ainda reduzidos a buscar modelos nos povos que admirais. Vossa última obra não é francesa (...)”¹

Na verdade, o que mais irritara o imperador na obra de Mme. de Staël foi o fato de a autora falar tanto de um país ocupado pela França, sem que em momento algum citasse o nome de Napoleão. Nem mesmo a justificativa de ser uma obra “puramente literária”, não cabendo aí tratar-se de assuntos militares, seria satisfatória ao ministro da polícia, cuja percepção dos limites entre literatura e política não dava muita margem a discussões:

“Pensam que nós fizemos dezoito anos a guerra na Alemanha para que uma pessoa de nome tão conhecido imprima um livro sem falar de nós?”²

¹ Staël, Mme. de. *De l'Allemagne*. Paris: Flammarion, s/d, p. 5.

² *Idem*, *Oeuvres Complètes de Madame la Baronne de Staël*, t. 15: *Dix Années d'Exil*. Paris: Treuttel et Würtz, 1821, 148-49. Para dados biográficos, ver também Diesbach, Ghislain, *Madame de Staël*, Paris: Perrin, 1983.

De qualquer modo, a carta do ministro a Madame de Staël revela a situação paradoxal em que ela se colocava. Estudando um país ocupado pelo estrangeiro, ela louvava nele justamente o seu gênio próprio, e a capacidade de se distanciar da influência francesa, criando uma literatura original. Originalidade que, por sua vez, devia servir de inspiração aos franceses, cujas letras sofriam ainda a tirania da ordem estabelecida.

A acusação que pesava sobre Mme. de Staël, de espelhar-se num modelo estrangeiro, poderia ser extensiva a um outro exilado de Napoleão deste lado do Atlântico, o rei de Portugal. Mas no seu caso era maior a ironia, pois aqueles que traziam o modelo eram justamente os que tinham servido ao império napoleônico e se auto-exilavam após a sua queda.

Foi assim que em março de 1816 aportou à corte de D. João VI uma colônia de artistas franceses liderados por Joachim Lebreton, então recentemente demitido de seu cargo no Instituto de França pelo governo da Restauração. Criado pela Revolução e reestruturado por Napoleão, em 1803 o Instituto elegera Lebreton secretário perpétuo de sua classe de belas-artes. O secretariado, porém, não foi mais perpétuo do que o Império, acabando num episódio que teve por pivô o museu do Louvre. Fundado pela Revolução, o museu enriquecia seu acervo ao ritmo das pilhagens do exército napoleônico. A primeira remessa do butim, que vinha da Itália, fora transformada numa festa cívica, com um grandioso cortejo de vinte e nove carros, à frente do qual um estandarte proclamava:

A Grécia os cedeu, Roma os perdeu.
Sua sorte mudou duas vezes. Não mudará mais.³

Mas mudou, como mudou a sorte do Império e daqueles cujas carreiras floresceram à sua sombra, como Lebreton. E talvez o revés da fortuna do secretário seja emblemático da fortuna das belas-artes às quais ele se dedicava. Pois após Waterloo, já não havia um exército conquistador que sustentasse esta imagem de uma França depositária da cultura clássica, herdeira da grandeza de Grécia e Roma, e o

³ Cf. Taunay, Afonso. *A missão artística de 1816*. Brasília: Editora UnB, pp. 53-67.

espólio artístico voltaria a seus países de origem. Para homens como Lebreton, no entanto, não se tratava de mero direito de conquista, pois Paris estava fadada a ser a “metrópole universal das artes, letras e ciências”, já que, nas palavras do então diretor do Louvre, faltariam às outras nações “olhos que saibam ver”. Inconformado com a pilhagem da pilhagem, Lebreton dispôs-se com a monarquia restaurada e viu sua carreira irremediavelmente encerrada. Foi então que encontrou no governo português a disposição de acolher no Brasil a colônia de artistas franceses que vinham, segundo as palavras de um deles, o pintor Jean-Baptiste Debret, “propagar o conhecimento das belas-artes entre um povo ainda na infância” e “imprimir, nesse mundo novo, as marcas profundas e úteis, espero-o, da presença de artistas franceses”.⁴

Estas marcas, porém, já eram mais profundas do que imaginava Debret, como pôde constatar um outro viajante francês, o naturalista Auguste de Saint-Hilaire, que chegou ao Brasil poucos meses depois da colônia de artistas. Após uma longa peregrinação pelas províncias, Saint-Hilaire entrou pela primeira vez na cidade de São Paulo em novembro de 1819, indo logo ao encontro de um comerciante suíço a quem fora recomendado, chamado Grellet, e que vendia mercadorias francesas. Monsieur Grellet apressou-se em apresentar o viajante ao Ouvidor, que por sua vez preocupava-se em mostrar-se familiarizado com a língua e os assuntos franceses, em particular os “extraordinários eventos que ali haviam ocorrido nos últimos trinta anos”:

“O ouvidor professava uma grande admiração por nossos supostos filósofos do século passado. Mostrei-lhe claramente que não compartilhava de sua maneira de pensar, mas tive o cuidado de evitar uma discussão. A maioria dos portugueses e brasileiros que tinham algum estudo eram, nessa época, grandes admiradores de livros que atualmente se acham relegados ao esquecimento e foram precursores, entre nós, de tantas e tão terríveis catástrofes. O curioso, porém, é que jamais vi esses homens aplicarem no seu próprio país os princípios de que se acham imbuídos.”⁵

Tudo leva a crer, então, que, ao contrário de seu conterrâneo Lebreton, Saint-Hilaire era um fiel súdito da restauração borbônica. Quanto aos “supostos filósofos”, que seu desprezo nem deixava nomear, tiveram a presença atestada também por outros

⁴ Debret, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Martins, 1975, tomo 1, p. 5.

⁵ Saint-Hilaire, Auguste de. *Viagem à Província de São Paulo*. São Paulo: Edusp, 1976, p. 142.

relatos do período, como o dos também naturalistas Spix e Martius, aqui chegados em 1817 no séquito da princesa Leopoldina:

“A literatura francesa, que conquistou também neste país as mais finas camadas ilustradas, é a preferida. A propagação da língua francesa e o ingresso de enormes quantidades de seus livros, supera tudo que se pode imaginar, tanto mais que no Rio de Janeiro só existem duas livrarias mal fornecidas. Além da novidade do dia, que familiariza o Brasil com a literatura amorosa francesa, são lidos especialmente as obras de Voltaire e de Rousseau, e, com tanto empenho, que diversos autores patrióticos se viram obrigados a manifestar-se contra essa galomania.”⁶

E mais uma vez a difusão da leitura destes filósofos franceses seria atestada por Maria Graham, quando de sua passagem pela Bahia, em 1821. Tal como Saint-Hilaire, esta europeia recém-saída do turbilhão revolucionário chegava a indignar-se com o entusiasmo pela filosofia das Luzes que encontrava nestas terras, e que, talvez não por acaso, vinha quase como um corolário de seu comentário sobre o nível educacional dos brasileiros:

“Encontrei dois ou três homens do mundo bem informados e algumas mulheres vivamente conversáveis, mas ninguém, em nenhum sexo, que me lembrasse os homens e mulheres bem educados da Europa. Aqui o estado da educação geral é tão baixo que é preciso mais do que o talento comum e o desejo de conhecimentos para alcançar um bom nível. Conseqüentemente os homens capazes são sagazes, e às vezes um pouco vaidosos, sentindo-se muito acima de seus concidadãos, e a quota de leitura de livros é escassa. Dos que lêem assuntos políticos, a maior parte é discípula de Voltaire e excede-se nas doutrinas sobre a política e igualmente em desrespeito à religião; por isso, para a gente moderada que tenha passado pela experiência das revoluções europeias, suas dissertações são às vezes revoltantes.”⁷

A “galomania” parecia ainda mais extravagante a esses viajantes pelo fato de não corresponder às relações políticas e econômicas do país, muito mais estreitamente ligado à Inglaterra do que à França, “pelo que se deveria pressupor maior aproximação da literatura britânica”. Mas de fato assim não era, e quando Saint-Hilaire acompanhou o governador Oeynhausen ao teatro, a peça encenada era *O Avaro*, de Molière, na qual “os atores eram artesãos, em sua maioria mulatos, e as atrizes prostitutas”. E no entanto mesmo um súdito francês como Saint-Hilaire estava longe de apreciar esta

⁶ Spix & Martius. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, vol. 1, p. 103.

“galomania” com que esbarrava a cada instante, como ocorreria no banquete oferecido pelo governador:

“No meio do jantar um coronel da Guarda Nacional levantou-se e declamou um poema em louvor da rainha. Esse homem não era membro da corte. Logo depois fez um elogio ao infante D. Sebastião e finalmente recitou uma ode aos paulistas. Não consegui apanhar bem o sentido dos versos, mas pelo que pude entender eles me pareceram cheios da ênfase que se encontra nas epístolas laudatórias do tempo de Luís XIII, de cujo ridículo os portugueses ainda não se deram conta.”⁸

Pelo olhar destes viajantes, à relação entre os portugueses da América e a cultura européia atribuíam-se diferentes sentidos — todos eles, entretanto, encadeados pelo elo do desajuste. Ora no caso dos “supostos filósofos”, que denunciavam um desajuste entre os princípios do liberalismo político e sua aplicação na monarquia portuguesa; ora no reparo de Martius sobre a literatura inglesa, que apontava para o desajuste entre a economia e a cultura de um país; ora ainda no banquete do governador, quando enfim o desajuste se revelaria simplesmente como *atraso*, e portanto fonte do ridículo. Mas, acima de tudo, todos eles remetiam ao desajuste entre a adoção de um modelo e as condições de sua reprodução. E neste campo os extremos se encontravam estranhamente próximos, pois se de um lado temos a condenação de Mme. de Staël, motivada pela simples admiração de um modelo estrangeiro, rejeitado pelo ministro francês justamente por ser estrangeiro, temos de outro lado Martius observando candidamente que as “influências francesas *ainda* não expulsaram a língua materna da sociedade mais alta”, como se fosse natural esperar que tal ocorresse. O que se propõe ao longo das próximas páginas é rastrear algumas pistas da história desta tensão, e o que possibilitou que no início do século XIX encontremos a convivência tão próxima de duas atitudes aparentemente tão distantes. O caminho escolhido (temerário porém irresistível, como aqueles percorridos pelos viajantes oitocentistas que hoje nos põem na trilha) é tentarmos recuperar a discussão sobre os modelos nas letras e nas artes e a imitação dos clássicos, o que, obviamente, terá de levar-nos às suas fontes na

⁷ Graham, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956, p. 162.

⁸ Saint-Hilaire, *op. cit.*, p. 143.

antigüidade greco-latina — admirada, resgatada e reinventada, mas eterna baliza da disputa sobre os verdadeiros valores da poesia.

2.

A poesia, segundo afirmava Aristóteles no século IV a.C., é uma imitação das ações dos homens, e sua origem encontra-se em duas causas bastante naturais: em primeiro lugar, porque “o imitar é congênito no homem” e, além disso, porque “os homens se comprazem no imitado”.⁹ Desta definição geral, da poesia como imitação, seguia-se uma distinção entre as espécies de imitação, definidas de acordo com os objetos imitados — que podiam ser homens de elevada ou de baixa índole; nesta distinção residia a definição do que fosse a tragédia e a comédia, sendo característica desta imitar “os homens piores, e aquela, melhores do que eles ordinariamente são”:

“A comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem expressão de dor.” (...) “É pois a tragédia imitação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem

⁹ Aristóteles, *Poética*. Trad.: Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966, p. 71. Luiz Costa Lima já chamou a atenção para o destino irônico reservado ao texto de Aristóteles: “ignorada na antigüidade, onde poderia ter sido mais fluente seu entendimento, não se tornou melhor conhecida no *cinquecento*, que, entretanto, nela tanto se apoiou”. Cf. Lima, Luiz Costa. *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 63. Em texto anterior este autor também já apontara esta espécie de incompreensão do texto de Aristóteles, quanto ao significado da imitação, entre os comentadores do século XVI: “A própria subordinação do “fingir” ao veraz mostra que nossos teóricos, ainda quando estivessem traduzindo ou comentando Aristóteles, dele se mantinham radicalmente afastados. A *mimesis* aristotélica supunha uma concepção de *physis* (por simplicidade, digamos de realidade) que continha duas faces, a *natura naturata* e a *natura naturans*, *ergon* e *energeia*, o atual e o potencial. A *mimesis* não dizia respeito senão ao possível, ao capaz de ser criado, à *energeia*; seus limites não eram outros senão os do passível de ser concebido. Entre os renascentistas, ao contrário, a posição do possível será ocupada pela categoria do verossímil, que, evidentemente, depende do que já é, então confundido com o verdadeiro.” Cf. Lima, Luiz Costa. *O Controle do Imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 32. Neste mesmo sentido também Antônio Cândido notou que a releitura de Aristóteles pelos comentadores renascentistas trairia o sentido do termo grego *mimesis*, traduzido para o latim como *imitatio*, pois a imitação aristotélica não teria o sentido de cópia, mas de “representação criativa”. Cf. Cândido, Antônio. “O Patriarca”, in *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 76. Para nosso objetivo, porém, esta particularidade da tradução não constitui nenhum obstáculo, visto que será justamente com este sentido, por assim dizer “deturpado”, que estaremos nos defrontando nos séculos seguintes, interessando-nos principalmente os seus desdobramentos, e não a sua origem.

ornamentada (...) e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação destas emoções.”¹⁰

Além da especificidade do objeto imitado, outra característica da tragédia seria a verossimilhança, necessária para que ela produzisse seus efeitos sobre o público, levando à purificação dos sentimentos por meio da piedade e do terror. A verossimilhança era uma característica comum tanto à imitação poética quanto à história. Entretanto, embora esta característica aproximasse as obras do historiador e do poeta, estas acabavam se distanciando na medida em que o primeiro narrava o que aconteceu, e o segundo o que poderia acontecer, “quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”. Assim, pois, verossimilhança e necessidade faziam como que um intercâmbio entre os domínios da poesia e da história, pois a verossimilhança era emprestada pela história à tragédia no momento em que o poeta usava de nomes já conhecidos do público para seus personagens. Mas o efeito de verossimilhança não era suficiente para uma maior identificação com a história, pois é claro que o fato de o poeta apelar para personagens históricos não fazia de sua obra uma história, apenas reforçando a impressão do verossímil sobre o público, pois

“o que é possível é plausível; ora, enquanto as coisas não acontecem, não estamos dispostos a crer que elas sejam possíveis, mas é claro que são possíveis aquelas que aconteceram”.¹¹

A necessidade, por outro lado, remetia aos elementos causais das ações representadas, sublinhando, desta maneira, a maior diferença entre poesia e história, pois que referia-se aquela ao universal e esta ao particular — sendo portanto menos filosófica e séria:

“Por ‘referir-se ao universal’ entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu.”

Assim, tanto quanto a verossimilhança aproximava a história da poesia, a necessidade as distanciava, pois esta caberia apenas à poesia, que abarcava o universal, a

¹⁰ Aristóteles, *op. cit.*, pp. 73-74

ligação causal entre os fatos, enquanto à história tocariam os fatos dispersos.¹² Este caráter da poesia, ligado ao universal, constituía um outro atributo necessário à tragédia, a unidade, uma vez que a tragédia devia ser a imitação de uma ação completa. Unidade que se realizava em dois sentidos: primeiramente, pela necessária conexão causal entre os fatos, sendo que “todos os acontecimentos se devem suceder em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo”¹³; mas também pela dimensão da obra, que deveria mostrar uma ação com princípio, meio e fim:

“Porque o belo consiste na grandeza e na ordem, e portanto, um organismo vivente, pequeníssimo, não poderia ser belo (porque a visão é confusa quando se olha por tempo quase imperceptível); e também não seria belo, grandíssimo (porque faltaria a visão do conjunto escapando à vista dos espectadores a unidade e a totalidade; imagine-se, por exemplo, um animal de dez mil estádios...). Pelo que, tal como os corpos e organismos viventes devem possuir uma grandeza, e esta bem perceptível como um todo, assim também os mitos devem ter uma extensão bem apreensível pela memória.”¹⁴

Nisto distinguiam-se, por sua vez, a tragédia da epopéia, pois a exigência da unidade limitava a ação da tragédia à parte que se desenrolava entre os atores em cena, ao passo que a epopéia tinha na narrativa um recurso para apresentar várias ações contemporâneas, conexas com a principal.¹⁵ Além disso, ao passo que para a epopéia não havia limite de tempo, a ação da tragédia devia procurar “o mais que possível, caber

¹¹ *Ibidem*, p. 78.

¹² O célebre capítulo IX da *Poética*, onde se encontra a comparação entre poesia e história, é talvez a passagem de Aristóteles mais exaustivamente citada por historiadores. Vale a pena transcrever o comentário do tradutor Eudoro de Souza, à edição citada, p. 126: “Na poesia, o ‘universal’ consiste em narrar não o que aconteceu, mas ‘o que poderia acontecer’, — ‘o que é possível [acontecer] segundo a verossimilhança e a necessidade”. Noutros termos, o ‘universal’, em poesia, é a *coerência*, a *íntima conexão* dos fatos e das ações, as próprias ações entre si ligadas por liames de verossimilhança e necessidade. A oposição entre poesia e história (...) exprime-se agora pela oposição entre o *acontecido e disperso no tempo* (história) e o *acontecível, ligado por conexão causal* (poesia). ‘Acontecido e ‘acontecível’ são ambos *verossímeis*, mas só os acontecimentos ligados por conexão causal são *necessários*. Quer dizer: pelo lado da verossimilhança, haveria um ponto de contato entre história e poesia; contudo, a poesia ultrapassa a história, na medida em que o âmbito do acontecível excede o do acontecido.”

¹³ *Ibidem*, p. 78.

¹⁴ *Ibidem*, p. 76-77.

¹⁵ *Ibidem*, p. 97.

dentro de um período de sol, ou pouco excedê-lo”.¹⁶ Quanto à duração da própria peça, sua determinação precisa não era atribuição da arte poética, devendo-se ter em conta antes a “impressão no público”.

Bem mais tarde, no século I a.C., Horácio reafirmaria que a beleza residia na unidade, na simplicidade. Mas unidade e simplicidade não eram atributos suficientes à obra, ainda que lhe trouxessem beleza, pois “não basta serem belos os poemas; têm de ser emocionantes, de conduzir os sentimentos do ouvinte aonde quiserem”¹⁷, e para que isso fosse possível, a ênfase recaía mais uma vez na verossimilhança, limite natural da imaginação do poeta e do público:

“Não se distanciem da realidade as ficções que visam ao prazer; não pretenda a fábula que se creia tudo quanto ela invente, nem extraia vivo do estômago da Lâmia um menino que ela tenha almoçado.”¹⁸

E para que a ficção não se distanciasse da realidade, garantindo o efeito de verossimilhança sobre seu público, o poeta deveria seguir a tradição. Daí que talvez nem fosse preciso, ao contrário de Aristóteles, explicar os atributos da poesia em contraste com a história, pois aqui o verossímil se ligava mais estreitamente ao verdadeiro, uma vez que a ficção colava-se, ainda que não à história, à tradição:

“Se o escritor reedita o celebrado Aquiles, que este seja estrênuo, irascível, inexorável, impetuoso, declare que as leis não foram feitas para ele, e tudo entregue à decisão das armas. Medéia será feroz e indomável; Ino, chorosa; Ixíon, pérfido; Io, erradia; Orestes, sorumbático.”¹⁹

Além da tradição, outra fonte de inspiração para o poeta na caracterização de seus personagens seria a imitação do “modelo da vida”, que devia fornecer não apenas a “linguagem viva”, mas também as “verdades gerais” que devia expressar, pois uma peça que contivesse tais verdades, ainda que sem beleza na forma, “por vezes deleita mais fortemente o público e o retém melhor do que versos pobres de assunto e bagatelas

¹⁶ *Ibidem*, p. 73.

¹⁷ Horácio, “Arte Poética” in *A Poética Clássica*. Trad.: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 58.

¹⁸ *Ibidem*, p. 65.

¹⁹ *Ibidem*, p. 58.

maviosas.” E as verdades que se esperava ver expressas na poesia pareciam ser, acima de tudo, relativas a uma moralidade cívica:

“Quem aprendeu os seus deveres para com a pátria e para com os amigos, com que amor devemos amar o pai, o irmão, o hóspede, qual a obrigação dum senador, qual a dum juiz, qual o papel dum general mandado à guerra, esse sabe com segurança dar a cada personagem a conveniente caracterização.”²⁰

Mas ainda que as verdades contidas na poesia fossem mais importantes do que a forma na qual vinham expressas, Horácio não deixava de prescrever quanto à extensão da peça, fornecendo aquela precisão que faltara a Aristóteles, estabelecendo que uma peça deveria ter cinco atos, nem mais nem menos.²¹ Regras como esta, e outras como a que veio a se chamar das três unidades — de ação, de tempo, de lugar —, vinham somar-se aos preceitos quanto à verossimilhança histórica e as verdades morais que devia conter a poesia, constituindo o arcabouço teórico que no século XVI se apresentaria em diversas “artes poéticas” publicadas no período, todas elas tendo por referência o que se supunha já ter sido estabelecido pelos autores antigos, então alçados à autoridade dos *clássicos*.

Entretanto, a conformação deste arcabouço doutrinal para a poética era na verdade muito mais moderna do que supunham os comentadores e divulgadores de suas fontes da Antigüidade. Afinal, a *Poética* de Aristóteles não exerceria grande influência por um bom período após a morte do autor, que seria melhor conhecido por sua *Física* ou pela *Metafísica* do que pela *Poética*, uma vez que esta última só se tornaria acessível ao Ocidente em meados do século XIII, quando Hermanus Alemanus traduziu os comentários de Averróis a este livro.²² Quanto à *Arte Poética* de Horácio, seria o último poema em seu gênero entre os romanos, uma vez que já no Império é o próprio conceito de poética enquanto disciplina autônoma que desaparece.²³ Mas o próprio ressurgimento desta disciplina não foi uma marca quinhentista, mas sim do

²⁰ *Ibidem*, p. 64.

²¹ *Ibidem*, p. 60.

²² Minnis, A.J. *et al. Medieval Literary Theory and Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1988, p. 3.

²³ Curtius, Ernst Robert. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 214-15

chamado “renascimento” do século XII, quando já Conrado de Hirsau listava, entre outros vinte autores antigos recomendados, Horácio com sua *Ars Poetica*.²⁴ E a partir do momento mesmo em que se elegia o passado como modelo, abria-se a questão sobre o estatuto deste passado em relação ao presente, e o valor atribuído a cada um. Pois era no próprio século XII que Jean de Salisbury presenciava a rebeldia da juventude contra o ensino tradicional, lamentando o desprezo que esta votava aos *auctores*, sinal da tensão sempre presente neste movimento rumo a uma releitura do passado:

“Que quer o velho asno? Por que nos vem com as sentenças e os feitos dos antigos? Nós tiramos o saber de nós mesmos; nós, os jovens, não nos inclinaremos ante os antigos.”²⁵

Porém, neste momento de redescoberta da estética antiga, bem anterior aos autores do humanismo quinhentista, ainda não se usava o conceito de clássico, embora este já existisse desde muito tempo. Traduzida do latim *classicus*, esta palavra fora consagrada no século II por Aulo Gélcio, que nas *Noites Áticas* (VI, XIII) usara-a para designar aqueles cidadãos de “primeira classe”, ou seja, os que eram taxados em 125.000 asses ou mais. Esta origem “classista” do conceito de clássico era reafirmado pelo mesmo autor quando mais à frente (XIX, VIII) recomendava que, na dúvida quanto ao uso correto das palavras, se consultasse um escritor “*classicus (...) non proletarius*”.²⁶ Mas com o sentido de “o que merece ser imitado”, o termo só seria assinalado em francês pela primeira vez em 1548, conforme nos diz o dicionário Robert. E era neste sentido (ainda sem a palavra) que surgiria no texto do italiano Varchi, *Lezioni della poetica*, de 1590, que reconhecia a insuficiência do gênio que não se servisse da imitação:

“(...) que continuem, na composição de suas obras, imitando a composição dos bons poetas pois em tal caso é como se servissem da arte; com efeito, não se pode fazer coisa de grande utilidade senão considerando as obras dos mestres perfeitos.”²⁷

²⁴ *Ibidem*, p. 85.

²⁵ *Ibidem*, p. 85.

²⁶ *The Attic Nights of Aulus Gellius*. Londres: Loeb Classical Library, 1987, vol. 2, pp. 59-61 e vol. 3, pp. 376-77.

²⁷ *Apud* Lima, *O controle..., op. cit.*, p. 31. Visto que a partir deste ponto tornam-se mais recorrentes os empréstimos que fazemos do trabalho (fartamente documentado) de Luís Costa Lima, faz-se necessário explicar em que nos distanciamos de sua análise. É indiscutível a importância de seu

Quem seriam estes mestres perfeitos, dignos de serem imitados, é o que podemos ver em outro autor que escrevia à mesma época, o francês Pierre Delaudun. Em sua *Art Poétique François*, de 1597, ele lembrava a utilidade de se ler os autores antigos, ainda que reservando um lugar nesta galeria de honra para um seu contemporâneo, o também francês Bartas, autor de um poema épico sobre a criação do mundo:

“Homero em sua *Ilíada*, Virgílio em sua *Eneida* e Bartas em sua *Semana*, a leitura das quais muito servirá, e aí encarando-os de perto, considerando a maneira de dizer, de tal modo isso inflamará o leitor que o fará tornar-se poeta, a menos que seja um rochedo.”²⁸

É verdade que Delaudun pode não ter sido exatamente um autor “canônico” das letras do período, ou pelo menos a memória que deixou não foi das mais gloriosas. Saído da província para estudar filosofia em Paris, aí entregou-se às letras, notabilizando-se por tentar estabelecer uma nova forma poética, o meio-soneto, que não encontrou outros cultores além dele. Parece ser sintomático de sua convivência com os clássicos a composição de uma tragédia intitulada *Horácio*, um ano antes da publicação de sua *Art Poétique*.²⁹ Mas bem antes que Delaudun defendesse a leitura dos autores antigos, esta pregação já surgia entre o grupo de poetas que mais tarde veio a

trabalho para pensarmos as questões relativas à literatura a partir da “historicidade radical dos produtos do homem (...) para não convertermos o mundo no vasto espelho em que se mira o nosso pobre eu” (p. 45). Não pretendemos negar que este propósito — que tem toda a nossa simpatia — tenha sido cumprido pelo autor; entretanto, a própria questão de que parte sua investigação abre uma brecha por onde escoar um tanto da “historicidade radical”. Segundo suas palavras: “(...) muito embora o *Cinquecento* italiano tenha oferecido uma extensa teorização sobre o poético — só comparável à que o nosso século multiplicaria — tanto mais lia seus autores mais me convencia de que partiam de um veto escandaloso: o veto à própria ficção. (...) Por que seria ele consumado justo por aqueles que se dedicavam ao poético, que deveriam pois supremamente prezá-lo?” (pp. 11-12). Ora, é justamente no “veto à ficção” que subsiste uma categoria irreduzível à “historicidade radical”, o próprio campo do ficcional, como domínio autônomo, completamente dissociado do real histórico, e identificado a uma imaginação sem amarras com a verossimilhança. Desta maneira, real e ficcional (como domínios no campo das letras) não se constituem historicamente, pois sua existência autônoma precede a confusão entre ambos, gerada pelo veto à ficção, que é imposto pela Europa cristã. De uma perspectiva diferente, acompanhemos Francisco Murari Pires, ao analisar a mesma passagem de Aristóteles já citada aqui, e que segundo ele respondia à condenação de Platão aos poetas, expulsos de sua *República* como mentirosos: “O equívoco que aqui Aristóteles parece estar preocupado em desfazer é aquele que, ao se atribuir à história o acontecimento como seu campo próprio, atribui concomitantemente à poesia o campo da ficção, e a ficção denunciada como irreal. Então, o comentário aristotélico afasta o fantasma da denúncia da irrealidade da poesia.” Cf. Pires. F. Murari, “História e poesia: comentários ao próêmio tucidideano”, versão datilografada, 1986.

²⁸ *Apud* Lima, *O controle...*, op. cit., p. 31.

²⁹ Os dados sobre Delaudun constam de Larousse, op. cit., t.6, p. 341.

ser conhecido como Plêiade: o traço comum entre eles seria o desejo de enriquecer a língua francesa, emprestando palavras e imagens ao grego e ao latim, e renovar a poesia com a introdução de gêneros cultivados pelos autores antigos.³⁰ Nome de ponta entre estes poetas, surgia o de Joachim Du Bellay, que publicaria em 1549 sua *Défense et illustration de la langue françoise*, que conclamava à defesa e à ilustração de sua língua justamente pela imitação das línguas antigas:

“Nossos ancestrais nos deixaram uma língua tão pobre e tão nua que ela tem necessidade de ornamentos. Ela apenas começa a florescer, sem frutificar ainda. (...) Por qual meio poderíamos acelerar seu desenvolvimento? Pela imitação dos antigos. Produzir não é um meio suficiente para elevar nossa língua vulgar ao nível das mais famosas línguas. Que é preciso, então? Imitar, imitar os romanos, como eles fizeram com os gregos, como Cícero imitou Demóstenes e Virgílio Homero. (...) Alcemos vôo; imitemos a antiguidade, imitemos a Itália; depois misturemos o tom do guerreiro e do poeta com uma espécie de patriotismo sábio. Marchemos, e dos despojos da Itália, como o fizemos mais de uma vez, enfeitemos nossos templos e nossos altares. Corramos a essa Grécia, velha pátria da poesia, e vamos lá reencontrar os traços dos Galo-Francos.”³¹

Mas a imitação dos antigos ainda não se cristalizara numa norma excludente, e os despojos da Itália com que se enfeitariam os templos e altares franceses não eram apenas despojos da antiguidade; Du Bellay investia também sobre a Itália moderna, ou menos antiga, onde buscava inspiração para alguns de seus versos, como em:

“Malheureux l’an, le mois, le jour, l’heure et le point,
Et malheureux soit la flatteuse esperance,
Quand pour venir ici j’abandonnai la France:
La France et mon Anjou, dont le desir me point”,

Pois estes versos, a despeito de um elemento patriótico, a saudade de seu país — que na verdade podia ser tanto a França quanto o Anjou —, inspiravam-se diretamente nestes outros de Petrarca, de duzentos anos antes:

“Benedetto sia ‘l giorno e ‘l mese e l’anno
e la stagione e ‘l tempo e l’ora e ‘l punto
e ‘l bel paese e ‘l loco ov’ io fui giunto
da’ duo begli occhi che legato m’anno.”

³⁰ *Ibidem*, p. 286.

³¹ *Apud ibidem*.

Companheiro de Du Bellay nas lides poéticas da corte de Francisco I e de Henrique II, Pierre Ronsard seria o responsável pela criação da idéia da Plêiade como um grupo que reuniria os sete melhores poetas da França ou, como ele diria sem maiores pudores em seu *Hymne d'Henri II*, “aqueles cujos versos podiam levar os grandes à imortalidade”.³² Portanto, os autores modernos dignos de servirem de exemplo seriam apenas aqueles, entre os quais ele se incluía, que “têm ilustrado nossa língua há quinze anos”, enquanto eram ainda os autores antigos aqueles bons poetas que deveriam ser aprendidos de cor tanto quanto possível. Pois a própria invenção, ponto principal da poesia, “vem tanto da boa natureza quanto da lição dos bons e antigos autores”, escreveria Ronsard em sua arte poética de 1565.³³ A relação que ele preconizava com as línguas antigas repetia a idéia de Du Bellay, de defesa e ilustração da própria língua, pois aconselhava “sabê-las perfeitamente, e delas, como de um velho tesouro encontrado sob a terra, enriquecer tua própria nação”.³⁴

Entretanto, é claro que esta defesa não encontraria um consenso. É o que podemos ver já em 1552, no mesmo momento em que se pregava o retorno aos modelos antigos para elevar a poesia “vulgar”, e quando encontramos um autor como Claude de Boissière, que gravitava em torno destes autores, mas já subvertia a relação com o passado, numa visão muito mais lisonjeira dos poetas de seu próprio século:

“(…) agora eu direi somente de nossos Franceses, o que eu digo sem adulação, começam a pilhar a honra dos antigos, chegam tão perto do soberano grau da glória poética, que eu posso esperar (e não é minha esperança vã) vê-los fazer vergonha aos antigos (…)”
“somente vos advertirei que não há nenhum tipo de versos que não possa estar no uso da poesia francesa, tão bem, ou até melhor, do que ela esteve na Grécia ou em Roma.”³⁵

Ao ler sobre esta honra pilhada aos antigos é difícil não lembrar de Camões e seus *Lusíadas*, que, embora remetendo-se diretamente às epopéias antigas, por referência às

³² Cf. Lebègue, Raymond. “De la Brigade à la Pléiade”, in Mesnard, Pierre (ed.) *Lumières de la Pléiade*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1966, p. 14.

³³ Ronsard, Pierre. “Abregé de l’art poétique françois”, in *Œuvres Complètes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1938, p. 998.

³⁴ *Ibidem*, p. 1002.

³⁵ Boissière, Claude de, *Art poetique reduict et abregé, en singulier ordre et souveraine methode*. Genève: Slatkine Reprints, 1972. (fac-símile da edição de Paris: 1552)

“armas e os barões assinalados”, não deixava de avisar, logo nos primeiros versos (canto I, III), a superioridade do assunto tratado em sua própria epopéia:

“Cessem do sábio grego e do troiano
As navegações grandes que fizeram.
Cale-se de Alexandre e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram.
Que eu canto o peito ilustre lusitano
A quem Netuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo que a musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta”

Agnes Heller observou que foi no Renascimento que pela primeira vez na história os homens escolheram seu próprio passado.³⁶ Mas a adoção daquilo que se julgava ser o conjunto das normas estéticas deste passado acontecia então numa realidade cultural bastante diversa, em que as formas poéticas que haviam servido aos autores antigos, a tragédia, a comédia e a epopéia, tinham de conviver com novas formas literárias, derivadas dos romances cavaleirescos medievais. Neste sentido, o aparecimento de um poema como o *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto, colocava questões que um crítico como Giovambattista Giraldi Cinthio resolvia em 1554 admitindo que um gênero novo, como era o então chamado “romance”, não podia ser julgado segundo normas criadas a partir de outros gêneros.³⁷ Era uma posição claramente favorável à poesia moderna, que vinha à luz quase ao mesmo tempo que Giorgio Trissino publicava, em 1548, sua *Itália Liberata*, aquela que seria, segundo o autor, uma epopéia verdadeiramente de acordo com as regras aristotélicas, um poema que, embora também em vernáculo, corrigia os defeitos da obra de Ariosto. E era também a essa mesma época que Du Bellay rasgava elogios a Ariosto, quase equiparando as letras modernas à dignidade das antigas:

“não fora a santidade dos velhos poemas, eu ousaria comparar a um Homero e um Virgílio. Como ele, pois, que houve por bem tomar emprestados à nossa língua os nomes e a história do seu poema, escolhe tu alguns desses belos romances franceses

³⁶ Heller, Agnes. *O Homem do Renascimento*. Lisboa: Presença, 1982, p. 76.

³⁷ *Apud* Cândido, Antônio, *op. cit.*, p. 75.

velhos, como Lancelote, Tristão ou outros; e faz renascer deles no mundo uma admirável *Iliada* e uma laboriosa *Eneida*.³⁸

Pelo menos nesta avaliação Du Bellay afastava-se de Ronsard, que jamais conferiria tanto mérito à poesia fantástica de Ariosto, “da qual os membros não são belos, mas o corpo é de tal maneira disforme e monstruoso que mais parece os delírios de um doente de febre contínua do que as invenções de um homem são”.³⁹ Mas, por outro lado, ao mesmo tempo que vemos estas novas formas poéticas encontrarem a mais franca hostilidade, esta mesma hostilidade testemunhava também a popularidade que alcançavam estes poemas monstruosos, para desgosto de críticos como o italiano Antonio Sebastiano Minturno, bispo de Ugento, que em 1563 fulminava a novidade do gênero romance em sua *Poetica Toscana*:

“Do vulgo não me espanto (...) Mas não posso deixar de me espantar muitíssimo, que se encontrem alguns sábios ornados de boas letras, e cheios de alto engenho, os quais, ao que se saiba, confessam não haver de fato nos Romances a forma e a regra, que usaram Homero e Virgílio, e que Aristóteles e Horácio ordenaram se usassem; e não obstante se engenham em defender este erro; ainda mais, afirmam obstinadamente não apenas que não convém aos Romances a maneira homérica e virgiliana de poetar, mas que se requer para eles que também ela seja errante e passe de um a outro assunto, abrangendo várias coisas num só feixe.”⁴⁰

É flagrante, portanto, que, para além dos “sábios de alto engenho”, familiares de Aristóteles e de Horácio, esta cultura clássica tentava se impor por sobre uma outra cultura, também letrada. No século passado, o historiador alemão Jacob Burckhardt tentava refutar a crítica de que o Renascimento italiano teria sido um movimento “antipopular, e que através dele, pela primeira vez, a Europa viu-se dividida em classes — culta e inculta”; pelo menos tal divisão, segundo ele, não teria sido “absolutamente cruel e definitiva” na Itália, como fora em outras partes da Europa, sendo que “o mais artístico dos poetas, Tasso, pode ser encontrado em mãos até mesmo dos mais

³⁸ *Ibidem*, p. 78.

³⁹ Ronsard, op. cit., p. 1012. Nos próprios termos desta crítica a um modismo encontra-se a reprodução de um preceito de Horácio, que logo à abertura de sua *Arte Poética* comparou “um livro onde se fantasiassem formas sem consistência, quais sonhos de enfermo, de maneira que o pé e a cabeça não se combinassem num ser uno.”

⁴⁰ Cândido, Antonio, *op. cit.*, p. 76.

pobres”.⁴¹ Ora, o que faltava notar era que Tasso, “o mais artístico dos poetas”, era justamente o ponto de discórdia sobre os atributos da arte poética, como vemos da citação de Minturno acima, e que esta discórdia se caracterizava por não ser realmente uma cisão entre cultos e incultos, mas sim por opor os homens de letras entre si, no momento mesmo em que estes se empenhavam em criar para si uma herança clássica, e em equacionar os termos em que esta herança (ela mesma nova) se relacionava com as outras formas do novo.⁴² Neste sentido, não podemos deixar de notar como, entre tantos elementos que compunham este novo, um deles se sobrepunha, de maneira que a constituição desta estética, que buscava legitimar-se a partir dos modelos da antigüidade, ligava-se de maneira inseparável à constituição dos estados nacionais.

3.

Ainda quando defendida como norma culta, a imitação não era entendida univocamente, devendo-se distinguir três espécies, segundo o inglês Roger Ascham. Professor de grego e de latim na corte de Elisabeth I, de quem fora tutor e mais tarde secretário, Ascham assinalava em seu *The Scholemaster*, publicado postumamente em 1570, que “toda a doutrina de Comédias e Tragédias é uma perfeita imitação, ou um belo quadro vivamente pintado da vida de toda espécie de homem”.⁴³ Não era, porém, esse gênero de imitação que mais lhe interessava, mas um outro, que consistia em

⁴¹ Burckhardt, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. Brasília: UnB, 1991, p. 106.

⁴² A respeito da relação entre inovação e tradição entre os autores da Itália renascentista, Peter Burke comenta: “No entanto, os italianos renascentistas não perderam inteiramente sua reverência pela tradição. O que eles fizeram foi repudiar tradições recentes em nome de uma mais antiga. Sua admiração pela antigüidade clássica permitiu-lhes atacar a tradição medieval como se fosse ela própria um rompimento com a tradição”. E mais adiante: “Os contemporâneos geralmente afirmaram estar imitando os antigos e rompendo com o passado recente, mas na prática emprestaram de ambas as tradições e não seguiram nenhuma das duas inteiramente”. Cf. Burke, Peter. *O renascimento italiano*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999, pp. 26-27.

⁴³ A citação consta também de Lima, *op. cit.*, p. 31. Nossa tradução é de acordo com o original disponível na rede mundial de computadores: www.gutenberg.net. Embora tenhamos mantido aqui, como Costa Lima, esta citação junto às artes poéticas, o objeto de Roger Ascham não era a imitação poética, mas a educação de crianças e jovens da nobreza.

“seguir para a aprendizagem das línguas e ciências os melhores autores”. A este segundo gênero de imitação pertenciam as questões que constituíam uma terceira espécie, sobre quando e como seguir um autor, “em que lugar; por qual meio e ordem; por quais ferramentas e instrumentos deveis fazê-lo; por qual habilidade e julgamento discernir se seguís corretamente ou não”. É relevante notar, neste caso, que a “perfeita imitação” apresentada no teatro, e que fugia aos propósitos de Ascham, não era aquela tratada por Aristóteles em sua *Poética*, mas sim da qual “Platão escreve longamente no terceiro livro da *República*”, ou seja, aquela que não tinha lugar em sua república, por ser nociva à educação dos cidadãos.⁴⁴ Desta maneira, a autoridade dos antigos, embora ainda presente, via-se deslocada para o estudo das línguas e da retórica, uma vez que deveria ser mais útil aos jovens *gentlemen* educados por este preceptor saber como “Túlio perseguiu Antônio com as mesmas armas de eloquência que Demóstenes usou antes contra Felipe”.

Mas a concepção que privilegiava a categoria da verossimilhança na própria obra poética era um elemento que seria reforçado em várias outras falas do período, em que o valor do poeta associava-se cada vez mais a sua capacidade de imitar o real de maneira convincente, como expressava Benetto Grasso em sua *Oratione contra gli Terentiani*, de 1566:

“Um poeta vem a ser chamado mais excelente que outro quanto mais se aproxima do natural e esta virtude de exprimir os gestos, costumes e, descrevendo-os, aproximar-se da natureza das coisas e do decoro, dá vida, alma, eloquência ao poeta.”⁴⁵

Assim, esta “virtude”, ou talvez, esta exigência da poesia, de que ela se aproximasse da natureza das coisas, delineava os limites daquilo que, num sentido talvez

⁴⁴ Platão. *A República*. São Paulo: Atena Editora, 1959, p. 112-13: “Mas, se acaso imitarem alguma coisa, imitem então no que são conducentes a tal fim: o valor, a temperança, a santidade, a magnanimidade e as demais virtudes. Não façam, porém, nada de vergonhoso ou vil, nem sequer possuam o dom de imitá-lo, não suceda que pela imitação se tornem semelhantes aos que tais coisas praticam. Pois já não observaste que a imitação, quando formada em hábito desde a mocidade, entra nos costumes, torna-se uma segunda natureza e transmuda o dom, o gesto e o modo de pensar de quem a adquire? (...) Não consintamos, pois, que os que estão sob os nossos cuidados, e a quem impomos a obrigação de ser virtuosos, se divirtam, homens que são, em arremedar uma mulher (...) Não desçam à imitação dos escravos de ambos os sexos, nos atos próprios da sua condição (...) Nem à imitação dos maus e covardes (...)”

⁴⁵ Lima, *O controle..., op. cit.*, p. 31

até paradoxal, ainda se chamava Invenção, como em *The Arte of Rethorique*, de Thomas Wilson (1560):

“A descoberta da matéria apta, também chamada Invenção, é uma busca de coisas verdadeiras ou de coisas prováveis, que pode apresentar racionalmente uma matéria e fazê-la mostrar-se provável.”⁴⁶

Na apresentação racional de coisas que poderiam ser tanto verdadeiras quanto prováveis, ficava claro não apenas a perda de terreno da representação para a apresentação, mas também da própria invenção, cujo sentido era preenchido pela imitação, como enfatizava Torquato Tasso em seus *Discorsi dell'Arte Poetica*, de 1587, em que afirmava não ser a poesia “em sua natureza, outra coisa senão imitação”, não podendo então “ser desacompanhada do verossímil”, que era “próprio e intrínseco de sua essência”.⁴⁷ E à supremacia da imitação sobre a invenção correspondia uma inversão dos valores de Aristóteles, para quem a poesia já fora mais filosófica que a história. Na verdade agora o campo do possível não levava qualquer vantagem sobre o acontecido, pois era o próprio acontecido que limitava o campo do possível, circunscrevendo a ficção à história, conforme Castelvetro, que em 1570 escrevia em sua *Poetica d'Aristotele Vulgarizzata e Sposta* que “a poesia toma toda sua luz da história (...) sem a qual caminha em escuríssimas trevas”. Pois sendo a história uma “narração segundo a verdade de ações humanas sucedidas” e a poesia uma narração de ações “possíveis de suceder” segundo a verossimilhança, então era clara a supremacia da história, já que “a verdade é anterior à verossimilhança e a coisa representada anterior à coisa representante”.⁴⁸

E do princípio da verossimilhança estes autores tirariam as consequências lógicas, como Pierre Delaudun, que bania da cena o maravilhoso, pois “se aí se introduzisse um deus ou deusa, que são coisas falsas, o argumento também seria falso e, por

⁴⁶ *Ibidem*, p. 38.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Idem*, *Vida e Mimesis*, p. 94. Castelvetro teve uma carreira um tanto atribulada na república das letras; envolvendo-se em polêmicas com Aníbal Caro, prestigiado poeta, foi por este denunciado ao Santo Ofício como herege; fugiu, foi excomungado e nunca mais retornou à Itália. Ver Larousse, *op. cit.*, t. 3, p. 522.

consequente, não representaria os feitos dos homens ilustres, segundo a verdade”.⁴⁹ Outro elemento a ser excluído, segundo Jacques Grévin⁵⁰ afirmava em 1561, era o canto, de todo incompatível com a cena trágica, já que “onde quer que perturbações advieram às repúblicas, o simples povo não tinha grande ocasião de cantar”. Por fim, era o apelo à verossimilhança que reforçava a obediência à regra aristotélica das unidades, lembrada em 1550 por Bartolomeo Lombardi e Vincenzo Maggi, autores de *In Aristotelis Librum de Poetica Communes Explanationes*, que se referiam à unidade de tempo como um meio de “aproximar-se o mais possível da verdade”:

“Desde que a tragédia e a comédia tentam aproximar-se o mais possível da verdade, se formos ouvir coisas realizadas no espaço de um mês, que se apresentam em duas ou no máximo três horas, tempo em que uma tragédia ou comédia é certamente encenada, a coisa produzirá por certo incredibilidade.”⁵¹

Também para Ronsard a questão da verossimilhança perpassava sua arte poética, a começar da epígrafe colhida na *Arte Poética* de Horácio, que atribuía ao bom senso o princípio e a fonte da escrita (“*Scribendi recte sapere est et principium et fons*”). Este princípio e esta fonte ligavam-se à própria natureza da poesia em sua “primeira idade” entre os gregos, quando não passava de uma “teologia alegórica”, uma arte inventada por “poetas divinos” como Orfeu, Homero, Hesíodo para “fazer entrar na cabeça dos homens grosseiros, por fábulas agradáveis e coloridas, os segredos que eles não podiam compreender, quando muito abertamente se lhes descobria a verdade”.⁵² Curiosamente, Alphonse Delbene, então jovem abade de Hautecombe, na Savóia, a quem Ronsard

⁴⁹ *Idem*, *O Controle...*, p. 33. Também esta censura aos deuses parece ser um eco de Horácio, que sugere que não intervenha um deus na ação, “salvo se ocorrer um enredo que valha tal vingador”.

⁵⁰ Embora não se contasse entre a Plêiade, Grévin, poeta e médico, era próximo a Ronsard, com quem rompeu por ocasião de uma disputa deste com os ministros calvinistas de Genebra. Médico particular e conselheiro da princesa Margarida, filha de Francisco I, seguiria com esta para Turim em 1562. Cf. Larousse, *op. cit.*, t. 8, p. 1521.

⁵¹ Lima, *O controle...*, p. 33. A este respeito, o autor comenta, à mesma página: “Há pouco dizíamos que a lei de ferro da verdade cavava um abismo entre os propugnadores da *imitatio* e a *Poética*, supostamente por eles divulgada. (...) o princípio da verossimilhança converte-se em razão para a lei da unidade de tempo, que manietará o teatro clássico.” Talvez neste caso o autor subestime o peso entre os comentadores quinhentistas do conselho do próprio Aristóteles, que recomendava que a ação da tragédia estivesse contida “dentro de um período de sol”, ou da ênfase de Horácio sobre a questão da verossimilhança.

⁵² Ronsard, *op. cit.*, p. 997.

dedicava sua obra, “a fim de que um dia possas ser dos primeiros no conhecimento de tão agradável ofício”, seria mais tarde conhecido não como poeta, mas como um historiador dedicado à antiguidade nacional, publicando em 1596 uma obra intitulada *De gente ac familiae Hugonis Capeti origine*.⁵³

A relação entre o poeta e o historiador seria retomada pelo próprio Ronsard alguns anos mais tarde, em 1572, quando vieram à luz os quatro primeiros (e únicos) livros de seu épico *La Franciade*, que cantava as origens troianas da monarquia francesa, e composta sob o patrocínio de Carlos IX, cuja morte dois anos mais tarde interrompeu o projeto. Ronsard fazia questão de lembrar que a *Franciade* era um romance, não uma história dos reis da França, e ele um poeta, não um historiógrafo, o que aliás apenas aumentava seu mérito, segundo seus próprios critérios:

“(...) eu ousou somente dizer (se minha opinião tem algum peso) que o poeta que escreve as coisas como elas são, não merece tanto quanto o que as imagina, e se distancia o mais que é possível do historiador.”⁵⁴

Entretanto, apesar de aparentemente neste texto a imaginação tomar as rédeas da poesia, ainda assim o maior distanciamento possível entre o poeta e o historiador não era limitado apenas pela imaginação, mas de novo pela verossimilhança, numa definição que seguia muito de perto uma leitura de Aristóteles, e na qual, segundo a já consagrada fórmula, a matéria da história seria aquilo que foi, e a da poesia aquilo que pode ser — mas nem por isso podendo o poeta falsear a verdade:

“Ainda que a História em muitas maneiras se conforme à Poesia, como em veemência de falar, oratória, descrições de batalhas, cidades, rios, mares, montanhas e outras coisas semelhantes, onde o Poeta não deve mais que o orador falsificar o verdadeiro, quanto a seu assunto eles são tão distantes um do outro quanto o verossímil é distante da verdade.”

E o critério para este poeta poder julgar ter dito a verdade era o de ter se submetido “sempre à correção da melhor opinião”, fundando-se tanto sobre o “*bruit commun*” como sobre as velhas crônicas francesas, que lhe forneciam o assunto. Nisto ele equiparava-se a Virgílio, que lera em Homero que Enéias não morrera na guerra de

⁵³ Cf. Larousse, *op. cit.*, t. 6.

Tróia, e lera nos anais de sua própria época as notícias sobre a fundação de Roma pelo herói. Outro ponto que, segundo Ronsard, o aproximava de Virgílio, e que ele não deixava de notar aos seus leitores, era o fato de ambos colocarem suas obras a serviço dos interesses do Estado, oferecendo a este uma origem tanto heróica quanto verossímil:

“[Virgílio] para ganhar as boas graças dos Césares que se jactavam de terem nascido de Iule filho de Enéias, concebeu esta divina *Eneida*, que com toda a reverência nós temos ainda hoje entre as mãos. Seguindo estes dois grandes personagens eu fiz parecido; pois, vendo que o povo francês tem por coisa muito segura, segundo os anais, que Francion filho de Heitor, seguido de uma companhia de troianos, após o saque de Tróia, abordou os pântanos_Maeotides, e de lá mais adiante na Hungria, eu estendi o quadro, e o fiz vir à Francônia, à qual ele deu o nome, depois à Gália, fundar Paris, em honra de seu tio Páris. Ora, é verossímil que Francion fez tal viagem, visto que ele podia fazê-la, e sobre este fundamento de verossimilhança eu fundei minha *Franciade* de seu nome (...) Tendo então um extremo desejo de honrar a casa de França, e sobretudo o Rei Carlos IX meu Príncipe, não somente digno de ser louvado por mim, mas pelos melhores escritores do mundo, por suas heróicas e divinas virtudes, e cujas esperanças não prometem nada de menos aos franceses que as felizes vitórias de Carlos Magno seu avô, como sabem os que têm esta honra de o conhecer de perto (...)”⁵⁵

E não somente em seus cantos épicos o poeta honrava a casa de França. Era igualmente claro o laço que o unia aos interesses do Estado em seus esforços por renovar a língua, ou antes, por construir uma língua nacional, não só enriquecida, mas unificada por sobre os vários dialetos, e que respondesse às necessidades de um estado nacional unificado. O estado francês, que em meados do século XV correspondia praticamente aos mesmos limites fixados em 843 pelo tratado de Verdun entre os herdeiros de Carlos Magno, seguiria uma política de anexação de vários principados até então autônomos. Após a expulsão dos ingleses, em 1453, num curto espaço de cinquenta anos entre os séculos XV e XVI, seriam anexados ao domínio real senhorios como os dos Duques da Borgonha (antigo aliado dos ingleses na Guerra dos Cem Anos, e que incluía a Picardia e o Artois), em 1477; de Anjou (que incluía o Maine e a Provença), em 1481; da Bretanha, em 1491; e de Bourbon, em 1527.

⁵⁴ Ronsard, *op. cit.*, p. 1012.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 1014.

E a mesma tendência anexionista orientaria a reforma da língua almejada por Ronsard, já que não apenas as palavras do latim e do grego deveriam enriquecer o francês, mas também os “vocábulos mais significativos dos dialetos de nossa França, quando os de tua nação não forem bastante próprios nem significativos”, independente de que país fossem, desde que fossem bons, pois “um país não pode jamais ser tão perfeito em tudo, que ele não possa ainda alguma vez emprestar não sei o quê de seu vizinho”. Na verdade a linguagem que se falava na corte não era necessariamente superior, sendo às vezes “muito ruim, por ser a linguagem de senhoritas e de jovens fidalgos que fazem mais profissão de bem combater que de bem falar”. Mas a submissão dos dialetos dos diversos países da França à língua da corte não se devia às qualidades próprias de cada língua, mas ao lugar político destas línguas dentro do estado nacional que se formava:

“(...) e não tenho dúvida que se houvesse ainda na França duques de Borgonha, Picardia, Normandia, Bretanha, Champanhe, Gasconha, eles não desejariam por uma extrema honra senão que seus súditos escrevessem na língua de seu país natural; pois os príncipes não devem ser menos curiosos de aumentar os limites de seu Senhorio, que de estender, à imitação dos Romanos, a língua de seu país por todas nações. Mas hoje, porque nossa França obedece a um só Rei, somos obrigados, se queremos alcançar alguma honra, a falar sua linguagem cortesã (...)”⁵⁶

A concepção de uma língua em consonância com o novo estado que se formava era um processo que acontecia simultaneamente em outras monarquias européias. O ano de 1492, ano em que os mouros são expulsos da península ibérica, e em que o último emirato árabe, Granada, é anexado à Espanha (que já unia as coroas de Castela e Aragão desde 1479), é também o ano da publicação da primeira gramática da língua castelhana, por Antônio de Nebrija, que dedicava sua obra à rainha Isabel em termos próximos aos que Ronsard usaria quanto à expansão das línguas e dos senhorios:

“Quando bem penso comigo, muito esclarecida Rainha, e ponho ante os olhos a antiguidade de todas as coisas que para nossa recordação e memória ficaram escritas, uma coisa acho e tiro por conclusão muito certa: que sempre a língua foi companheira

⁵⁶ *Ibidem*, p. 1000.

do império, e de tal maneira o seguiu, que juntamente começaram, cresceram e floresceram, e depois junta foi a queda de ambos.”⁵⁷

Sendo assim, era possível demarcar o período de infância da língua, correspondente à época em que encontrou-se limitada ao reino de Castela, até que “os membros e pedaços da Espanha, que estavam por muitas partes derramados, se reduziram e ajuntaram em um corpo e unidade de Reino”. E, como era de se esperar, se andavam desunidas as partes do reino, também a língua “até nossa idade andou solta e fora de regras”, sujeita portanto a muitas mudanças, o que constituía o maior obstáculo para a construção de uma unidade, e portanto de uma identidade a partir da língua:

“(…) porque se a queremos cotejar com a de hoje a quinhentos anos, acharemos tanta diferença e diversidade quanta pode ser maior entre duas línguas”.⁵⁸

Esta perda de identidade ao longo do tempo era um problema, e não dos menores, já que a própria “causa da invenção das letras primeiramente foi para nossa memória, e depois, para que por elas pudéssemos falar com os ausentes e os que estão por vir”.⁵⁹ Daí então a importância de se conceber uma gramática que normatizasse o uso da língua moderna ao abrigo das vicissitudes do tempo, elevando-a à mesma dignidade das línguas antigas:

“para que o que agora e daqui por diante nela se escrever possa ficar em uma forma estabelecida, e estender-se em toda a duração dos tempos que estão por vir, como vemos que se fez na língua grega e latina, as quais por haver estado debaixo de arte, ainda que sobre elas passaram muitos séculos, ainda ficam em uma uniformidade. Porque se outro tanto em nossa língua não se faz como naquelas, em vão vossos cronistas e historiadores escrevem e encomendam à imortalidade a memória de vossos louváveis feitos, e nós tentamos passar em castelhano as coisas peregrinas e estranhas, pois que este não pode ser senão negócio de poucos anos.”⁶⁰

E embora a gramática de Nebrija chegasse ao público dois meses antes que Colombo chegasse à América, o autor já adiantava à rainha o proveito que viria de sua obra na expansão do império ainda não formado:

⁵⁷ Nebrija, Antônio de. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Editora Nacional, 1980, p. 97.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 100.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 111.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 100-101.

“(...) depois que vossa Alteza metesse debaixo de seu jugo muitos povos bárbaros e nações de peregrinas línguas, e com o vencimento aqueles teriam necessidade de receber as leis que o vencedor põe ao vencido, e com elas nossa língua (...)”⁶¹

Diferentemente de Ronsard, que via a língua da corte sobrepor-se aos diferentes dialetos franceses, que no entanto podiam igualmente contribuir na formação desta língua, em Nebrija vemos a afirmação da língua nacional por meio de uma expansão muito mais claramente imperial, espelhada mais uma vez no exemplo romano. Este talvez tenha sido um traço tipicamente ibérico, e não puramente espanhol, pois também na primeira gramática da língua portuguesa, que Fernão de Oliveira escreveria mais tarde, em 1536, a expansão ultramarina assinalava sua presença marcante. Tal como na antiguidade, a expansão da língua no encalço do império angariava maior glória para sua terra de origem; e chegada era a hora de o império moderno substituir o antigo:

“O estado da fortuna pode conceder ou tirar favor aos estudos liberais: e esses estudos fazem mais durar a glória da terra em que florescem. Porque Grécia e Roma só por isso ainda vivem: porque quando senhoreavam o mundo mandaram a todas as gentes a eles sujeitas aprender suas línguas: e nelas escreviam muitas boas doutrinas e não somente o que entendiam escreviam nelas: mas também trasladavam para elas todo o bom que liam em outras. E desta feição nos obrigaram a que ainda agora trabalhemos em aprender e apurar o seu esquecendo-nos do nosso não façamos assim mas tornemos sobre nós agora que é tempo e somos senhores porque melhor é que ensinemos a Guiné cá que sejamos ensinados de Roma: ainda que ela agora tivera toda sua valia e preço.”⁶²

Quase à mesma época, em 1540, João de Barros publicaria uma outra gramática portuguesa, junto de um *Diálogo em louvor da nossa linguagem*, que reafirmava este sentido da língua como instrumento da construção de um império cuja glória viria deslocar a de Roma, até porque tinha maior alcance, uma vez que em português se doutrinavam os “meninos etíopes, persianos, indos, d’aquém e d’além do Gange, em suas próprias terras (...), onde nunca se ouviu o nome romano”, mas que conservariam uma marca portuguesa que não se apagaria:

⁶¹ *Ibidem*, p. 101.

⁶² Oliveira, Fernão de, *Grammatica da lingoagem portuguesa*. Lisboa: Edição de José Fernandes Júnior, 1933, p. 21.

“E quanto, entre as coisas materiais, é de maior excelência aquela que mais dura, tanto acerca das cousas da honra, são de maior glória as que a memória mais retém. Exemplo temos em todas as monarquias, cá, se perderam com a variedade do tempo e fortuna das cousas humanas, però leixou a língua latina este sinal de seu império, que durará eternamente. As armas e padrões portugueses, postos em África e em Ásia, e em tantas mil ilhas fora da repartição das três partes da terra, materiais são, e pode-as o tempo gastar, però não gastará doutrina, costumes, linguagem, que os portugueses nestas terras leixarem.”⁶³

Entretanto, o direito de conquista exercido num império ultramarino, ou seja, a simples força, não satisfazia plenamente a necessidade de uma justificativa para a dignidade das línguas modernas frente às antigas, pelo menos no caso de Fernão de Oliveira. Ele esforçava-se então por criar uma árvore genealógica para os portugueses que entroncasse sua nação e sua língua dentre as mais antigas e nobres linhagens de que se tinha notícia. Apoiado num vasto saber clássico, fundado em autores gregos como Homero, Xenofonte, Diodoro Sículo, Diógenes Laércio, Beroso, e latinos como Cícero, Quintiliano, Plínio, Marciano Capela, Catão, Salústio, Suetônio, Pompônio Mela e Aulo Gélío, fartamente citados, ele buscava a comprovação da antiguidade e nobreza da nação portuguesa:

“A antiga nobreza e saber da nossa gente e terra da Espanha: cuja sempre melhor parte foi Portugal: ainda que agora não é maior depois do dilúvio geral que é o mais antigo tempo de que se os homens lembram.”⁶⁴

E, de fato, ele remontava ao tempo imediatamente após o dilúvio, quando os personagens bíblicos Noé e Tubal teriam fundado as primeiras cidades da península ibérica, e quando “estes já então ordenaram boas leis e ensinaram letras nesta terra com muitas outra nobrezas e bons costumes que nela deixaram”.⁶⁵ Depois destes, seria a vez de Hércules Lício, filho de Osíris, chegar a esta terra para “viver sua velhice descansada”, e em sua honra e memória seriam edificadas cidades como Évora e Lisboa. Por fim, ele corrigia a crença de que o nome Portugal fosse derivado do porto ali fundado antigamente; era sim uma corruptela de Turdugal, nome derivado dos

⁶³ Barros, João de. *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971, p. 405.

⁶⁴ Oliveira, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 19.

turdolos, antigos habitantes da região que já haviam sido descritos por Estrabão na *Geografia* (III, 1, 6):

“(...) são reputados os mais sábios dos ibéricos. Eles conhecem a escrita e ainda possuem, testemunho de seu antigo passado, crônicas históricas, poemas e leis em versos, que eles dizem velhos de seis mil anos.”

E é natural que uma descrição tão lisonjeira por parte de um autor antigo tivesse uma pronta acolhida do autor moderno, que identificava-se de imediato com os mais sábios dos ibéricos. Assim, concluía, por um lado, que “este nome de Portugal é antigo”, mais antigo mesmo que a formação do reino, enquanto, por outro lado, distanciava a formação portuguesa de seus vizinhos godos, que “com seus costumes bárbaros e viciosos perderam a Espanha” ao tempo em que os portugueses seriam os únicos a conservarem uma “bandeira nunca sujeita a mouros”. E esta história da origem do povo português convinha ser lembrada junto à origem de sua língua para que bem se distinguisse a verdade das fábulas e mentiras, e o caráter português de seus concorrentes internacionais, os Espanhóis:

“Aponte isto para que desta nossa própria e natural nobreza nos prezemos e não fabulizemos ou mintamos patranhas estrangeiras: e muito menos nos louvemos dos godos porque eles perderam o que a virtude desta terra ensinou ganhar aos nossos”⁶⁶

Esta questão se colocava também para os gramáticos espanhóis. Escrevendo mais de quarenta anos antes de Fernão de Oliveira, Nebrija também se perguntava “quem trouxe primeiro as letras a nossa Espanha, ou de onde as puderam receber os homens de nossa nação”. Ele não deixava de considerar qualquer das hipóteses que lhe pareciam plausíveis, ou “coisa muito semelhante à verdade”, como a de que teria sido Baco, filho de Júpiter, quem duzentos anos antes da guerra de Tróia teria vindo à Espanha; ou Hércules Tebano, pouco antes da guerra de Tróia, que viera combater o rei lusitano Geriones, “o qual os poetas fingiram que tinha três cabeças”; ou mesmo Ulisses, depois da tomada de Tróia, e que teria dado o nome a Olissipo, atual Lisboa. Mas de todas estas, e de ainda outras hipóteses que Nebrija aventava, por mais “semelhantes à

⁶⁶ *Ibidem*, p. 21.

verdade” que porventura fossem, nenhuma o convencia tanto quanto aquela que vinha marcada pelo insólito crivo da empiria:

“Mas eu acreditaria que de nenhuma outra nação as recebemos primeiro, que dos romanos, quando se fizeram senhores dela, quase duzentos anos antes do nascimento de nosso Salvador: porque, se algum dos que acima dissemos trouxesse as letras de Espanha, hoje se achariam algumas figuras, ao menos de ouro e de prata, ou pedras cavadas de letras gregas e púnicas, como agora as vemos de letras romanas, em que se contém as memórias de muitos varões ilustres que a regeram e governaram, desde aquele tempo até quinhentos e setenta anos depois do nascimento de nosso Salvador, quando a ocuparam os godos. Os quais não somente acabaram de corromper o latim e língua romana, que já com as muitas guerras havia começado a desfalecer, mas ainda torceram as figura e traços das letras antigas (...)”⁶⁷

Este olhar que se lança ao passado mediado pela observação das “antiguidades nacionais”, ou melhor, de seus vestígios materiais, ainda que apareça de forma muito incipiente num único testemunho para que possamos tirar qualquer conclusão, não deve de maneira alguma ser menosprezado. Nascido em 1444, Nebrija aportou por volta de 1460 na Itália, onde permaneceu dez anos, tendo estudado em Bolonha, de onde retornou em 1473 para tornar-se o cronista dos reis católicos e ser nomeado professor de eloquência latina nas universidades de Salamanca e Alcalá; representava assim, por meio de seu saber humanista, o elo entre a história moderna e as letras antigas. Na Itália, Nebrija não chegou a ser discípulo direto de Lorenzo Valla, o humanista que enfrentou Roma sustentando a falsidade da doação de Constantino, e que morrera recentemente à época de sua chegada.⁶⁸ Mesmo assim, Marcel Bataillon considera-o o introdutor na Espanha do “método racional e crítico de Valla”. Além da “atmosfera de liberdade crítica”, respirada na Itália, Nebrija deixou a universidade em 1486, mudando-se para a corte do mecenas D. Juan de Zúñiga, em La Serena, região rica de vestígios do passado romano da península, e que parecem tê-lo influenciado

⁶⁷ Nebrija, *op. cit.*, p. 109.

⁶⁸ O significado da obra de Valla foi analisado por Renato Janine Ribeiro, “Lorenzo Valla e os inícios da análise de texto”, *A última razão dos reis: ensaios sobre filosofia e política*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

decisivamente em sua visão da antiguidade, que distinguia tão claramente história de mitologia.⁶⁹

A influência da tradição humanista italiana na Espanha talvez não seja um caso isolado. Sugere uma relação também com o processo que ocorre no quinhentismo francês, que, segundo George Huppert, estaria desenvolvendo uma historiografia que pela primeira vez unia a crítica histórica, o trabalho dos chamados “antiquários”, à escrita da história nacional, também em conexão com a tradição da erudição dos humanistas italianos do século XV.⁷⁰ Segundo G. Huppert, porém, este florescimento de uma consciência histórica quinhentista refluiria já no século seguinte, recuperando espaço a ficção épica sobre a história.

4.

De fato, as antiguidades nacionais já deviam ter perdido muito de seu espaço para as epopéias greco-latinas quando Nicolas Boileau-Despreaux publicou, em 1674, sua própria *Arte Poética*, ao estilo de Horácio. Pois para o poeta francês, chegava a ser até

⁶⁹ Para as informações sobre Nebrija, ver Bataillon, Marcel. *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 25-26.

⁷⁰ Cf. Huppert, George. *L'idée de l'histoire parfaite*. Paris: Flammarion, 1973. Huppert atribui este refluxo da consciência histórica moderna à “razão de estado” das monarquias fortemente centralizadas ou o avanço da contra-reforma no século seguinte. Deve-se mencionar as ressalvas de Renato Janine Ribeiro a este aspecto do trabalho, cuja importância ele não deixa de reconhecer: “É insuficiente, porém, a explicação proposta por Huppert para a falência dos magistrados em sua tentativa de constituir uma história em moldes científicos modernos. Não bastam, como causas para este fracasso, a vitória católica, a repressão jesuítica e o absolutismo de Luís XIV. Tais fatores são demasiado conjunturais, e ainda que fossem eficazes a curto prazo ou numa região determinada, não seria possível que interditassem, por mais de um século, um discurso já constituído. A razão principal tem que ser de pensamento.” E um pouco mais adiante ele explicita qual teria sido esta razão, o limite que se encontrava no próprio pensamento desses estudiosos: “A verdade só pode suceder à verossimilhança no conhecimento da história quando o tempo for considerado variável importante, e mesmo essencial, na produção de diferenças. Ora, isso significa uma perda substancial do papel da história enquanto elenco de exemplos, enquanto estoque de experiência, e mesmo como instrumento para a sabedoria, “livro de reis e magistrados”. A história precisará deixar de servir à prudência — melhor dizendo, já que era um instrumento para a sabedoria dos que governam, ela se constituirá como ciência na medida em que deixar de servir.” Cf. Ribeiro, “História e Soberania (de Hobbes à Revolução)”, *in op. cit.*, pp. 99, 100.

ridícula a idéia de que alguém pudesse cantar as glórias de um herói moderno, desprezando o campo tão fértil fornecido pela antigüidade:

“A fábula oferece ao espírito mil atrativos diversos.
Lá todos os nomes felizes parecem nascidos para os versos.
Ulisses, Agamenon, Orestes, Idomeneu,
Helena, Menelau, Paris, Heitor e Enéias.
Oh! engraçado projeto de um poeta ignorante
que entre tantos heróis vai escolher Childebrando!”⁷¹

E é claro que se os heróis deviam ser buscados nos poemas antigos, o mesmo valia para a maneira de os compor, pois era na maneira dos antigos que Boileau encontrava as regras que a própria razão ditava à arte, e que para ele constituíam um patrimônio da arte dos franceses, em contraste com a rudeza de outros povos, como os espanhóis:

“Um rimador, sem perigo, para além dos Pirineus,
Sobre o palco em um dia encerra anos.
Lá com freqüência o herói de um espetáculo grosseiro,
Criança no primeiro ato, é velho no último.
Mas nós, que a razão às suas regras engaja,
nós queremos que com arte a ação se arranje;
que num lugar, que num dia, um só fato completo
mantenha até o fim o teatro repleto.”⁷²

Mas não era só além dos Pirineus que Boileau encontrava “espetáculos grosseiros” e sem regras. Na verdade o texto de Boileau é o testemunho mais eloqüente sobre os esforços pela construção de uma cultura clássica essencialmente cortesã, que passava ao largo de outras formas de cultura que disputavam um público mais amplo, que para Boileau também parecia dizer muito do “estilo baixo” dos espetáculos:

“Eu gosto no teatro de um agradável autor,
que, sem se difamar aos olhos do espectador,
agrada pela razão somente e jamais a choca.
Mas para um falso cômico, com grosseiro trocadilho,
que para me divertir não tem senão a sujeira,
que ele vá, se quiser, em cima dos tablados,

⁷¹ Boileau, *Oeuvres Poétiques Illustrées*, Paris: Larousse, 1909, p. 161.

⁷² *Ibidem*, p. 157.

distraíndo o Pont-Neuf de suas futilidades insípidas,
para lacaios reunidos representar suas mascaradas.”⁷³

Na verdade é de se supor que o público destes espetáculos de rua fosse algo mais variado que apenas “lacaios reunidos”, disputando talvez uma boa parcela da camada letrada ainda intocada pelo gosto clássico. Embora não saibamos a extensão desta camada, não seria algo de desprezível, se tomamos como índice (nada preciso, é verdade) o fato de que em Paris ao longo da primeira metade do século XVII 86% dos homens e 58% das mulheres assinaram seus testamentos.⁷⁴ Aliás é sintomático que o Pont-Neuf citado tenha sido uma das áreas onde ao longo do século XVII disseminaram-se as livrarias, formando “espaços de sociabilidade letrada ao mesmo tempo que fazem do livro um objeto familiar mesmo para os que não o compram”.⁷⁵

Mas é claro que não foi o comércio livreiro que fez Boileau pensar no Pont-Neuf. Este loteamento idealizado por Henrique IV era o segundo no gênero, formando um conjunto de uma praça e uma ponte, cercadas de construções uniformes, num plano imposto pelo poder público. O primeiro, a praça Royale, tornara-se uma concentração de residências aristocráticas. Mas o Pont-Neuf e a praça Dauphine tinham um caráter diferente; não só por ser uma praça destinada ao comércio, mas também porque a uniformidade das construções desejada pelo rei nunca foi respeitada.⁷⁶ E também, é claro, como já pudemos perceber pelos versos de Boileau, por concentrar uma população nada aristocrática. Já avançado o século XIX, *pont-neuf* se tornara substantivo comum com dois sentidos: um deles, que o dicionário já então anotava como *velho*, era o de “mulher de má vida, porque as mulheres desta classe *antigamente* freqüentavam muito o Pont-Neuf”; o outro significado, desta vez datado mais precisamente, do reino de Luís XIV, era o de canção popular, merecendo maiores explicações do articulista:

“(…) no fim do reino de Luís XIII e começo do de seu sucessor, o Pont-Neuf, em Paris, era o ponto de encontro dos malandros, charlatões, cantores e mercadores de canções.

⁷³ *Ibidem*, p. 165.

⁷⁴ Ladurie, E. Le Roy (org). *Histoire de la France Urbaine, vol. 3 - La ville classique*. Paris: Seuil, 1981, p. 267.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 274.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 132.

(...) Durante mais de um século, o *pont-neuf* reinou sozinho perto da estátua de Luís XIV.”⁷⁷

E é tanto mais notável o relevo dado por Boileau à sua própria arte em contraste com aquela do Pont-Neuf, quando notamos que é nesse momento que se conforma um novo tipo de teatro, novo especialmente com relação ao seu público, o teatro fechado, com um público hierarquizado e uma doutrina dramática aprendida no modelo clássico italiano, que se forjara no século anterior.⁷⁸ Da platéia para o palco, porém, o repertório deste classicismo que se esforçava para impor-se não acompanhava a novidade; na verdade, à época em que Boileau escrevia, o cânon de autores clássicos era basicamente o mesmo que Hugo de Trimberg expunha em 1280.⁷⁹

A obra de Boileau veio à luz no bojo de um grande debate, do qual não pode ser dissociada, e que veio a ficar conhecido como a querela dos antigos e dos modernos, no qual se engajaram os principais homens de letras da época, nomes como Boileau, Racine, La Fontaine, La Bruyère, Saint-Évremond, Perrault e Fontenelle. Um dos que tomavam a defesa dos antigos era La Bruyère. Talvez fazendo eco ao Eclesiastes, para quem nada havia de novo debaixo do sol, ele concluía que “tudo está dito”, pois que afinal “desde mais de sete mil anos que existem homens, e que eles pensam”. A atitude dos modernos, para La Bruyère, era semelhante à daquelas crianças que batiam em suas amas depois de fortalecidas pelo “bom leite que mamaram”, pois também os modernos foram nutridos pela cultura dos antigos, tirando dela o mais que puderam. E o que havia para aprender dos antigos era principalmente o gosto pelo simples e pelo natural, que os homens haviam redescoberto depois de séculos de barbárie:

“Abandonou-se inteiramente a ordem gótica, que a barbárie havia introduzido para os palácios e os templos; foi-se buscar o dórico, o iônico e o coríntio: o que só se via nas ruínas da antiga Roma e da velha Grécia tornado moderno, surge em nossos pórticos e em nossos peristilos. Assim não saberíamos encontrar a perfeição na escrita, e se é possível, ultrapassar os antigos senão por sua imitação.”⁸⁰

⁷⁷ Larousse, *op. cit.*, t. XII.

⁷⁸ Cf. Goubert, Pierre & Roche, Daniel. *Les Français et l'Ancien Régime: culture et société*. pp. 255-269.

⁷⁹ Curtius, *op. cit.*, p. 372.

⁸⁰ La Bruyère, *Les Caractères*. Paris: Garnier, 1948, p. 67.

No campo oposto, Saint-Évremond, em *Sur les poèmes des Anciens* (1686), procurava opor às fábulas dos antigos a verdade dos modernos; segundo ele, da mesma maneira que o tempo já derrubara outros traços da cultura antiga, tinham de cair também as regras de sua arte, pois “seria ridículo querer sempre regerar obras novas por leis extintas”:

“A verdade não era do gosto dos primeiros séculos: uma mentira útil, uma falsidade feliz, fazia o interesse dos impostores, e o prazer dos crédulos. Era o segredo dos grandes e dos sábios, para governar os povos e os simples. (...) O gênio do nosso século é todo oposto a este espírito de fábulas, e de falsos mistérios. Nós amamos as verdades declaradas: o bom senso prevalece sobre as ilusões da fantasia, nada nos contenta hoje, senão a solidez e a razão. (...) Se Homero vivesse presentemente, ele faria poemas admiráveis, acomodados ao século em que escreveria. Nossos poetas os fazem maus, ajustados aos dos antigos (...)”⁸¹

No mesmo sentido, Charles Perrault, em *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-97), julgava perceber, numa comparação entre Homero, Virgílio e os modernos, uma clara vantagem para estes, que já haviam somado novas regras às dos antigos, que deviam ser insuficientes, a julgar pela imperfeição de suas obras:

“(...) todas as artes foram levadas em nosso século a um grau de perfeição mais alto que aquele em que elas estavam entre os antigos, porque o tempo descobriu vários segredos em todas as artes, que, juntos aos que os antigos nos deixaram, os fizeram mais perfeitos (...) Ora, quando eu fiz ver que Homero e Virgílio fizeram uma infinidade de erros em que os modernos não caem mais, eu creio ter provado que eles não tinham todas as regras que nós temos, pois o efeito natural das regras é impedir que se façam erros.”⁸²

Outro autor que formava no campo dos modernos, vendo de maneira bastante crítica a imitação dos modelos antigos era Bernard le Bovier de Fontenelle. Em sua *Digression sur les anciens et les modernes*, de 1688, ele via o reino de Francisco I como um tempo em que a ignorância começou a se dissipar, é verdade, mas também um tempo em que “os gregos e latinos saíram, por assim dizer, de suas tumbas, e vieram nos dar lições”⁸³:

⁸¹ Apud Puzin, Claude. *Littérature — textes et documents: XVII^e siècle*. Paris: Éditions Nathan, 1987, pp. 474-75.

⁸² *Idem*, p. 477.

⁸³ Fontenelle, Bernard le Bovier de, “Histoire du theatre françois jusqu’à M. Corneille”, in *Œuvres Complètes*, tome III, Tours: Fayard, 1989, p. 61.

“A novidade do grego, as belezas que nele se descobriram, e mais que tudo isso a glória de entendê-lo, tinham de tal modo embriagado todos os Sábios, que eles tornaram-se todos gregos. Eles fingiam falar francês em suas obras; mas efetivamente eles falavam grego: enfeitava-se, alegrava-se a poesia com tudo que havia de mais selvagem e tenebroso nas Fábulas da Antigüidade.”⁸⁴

Fontenelle levava mais longe esta discussão; a questão para ele não era simplesmente sobre o mérito das letras de uns e de outros, mas saber, como ele dizia, “se as árvores que estavam antigamente em nossos campos eram maiores que as de hoje”. Mais que uma metáfora, isto significava de fato uma tentativa de testar a preeminência dos antigos ou dos modernos na observação das leis naturais:

“Se os antigos tinham mais espírito que nós, então os cérebros daquele tempo eram melhor dispostos, formados de fibras mais firmes ou mais delicadas, cheios de mais espíritos vitais; mas em virtude de que os cérebros daquele tempo teriam sido melhor dispostos?”⁸⁵

É claro que a conclusão era que tal não ocorria; nem as árvores de antigamente eram maiores e mais belas, nem os homens de uma argila mais fina e melhor preparada.⁸⁶ Havia ainda outra hipótese, esta sim verificável na natureza, e que teria que ser testada nos espíritos, pois “se as árvores de todos os séculos são igualmente grandes, as árvores de todos os países não o são”.⁸⁷ Assim, Fontenelle propunha a hipótese de que o fator climático pudesse ser uma explicação determinante na configuração das diferentes culturas; no entanto suas conclusões eram muito cautelosas neste ponto, uma vez que o máximo que se poderia concluir era quanto à impropriedade das zonas tórrida e glaciais para o cultivo das ciências, pelo menos enquanto não se sabe se “pode-se esperar ver um dia grandes autores lapões ou negros”. Dentro destes amplos limites, porém, o clima, tanto quanto a cronologia, não seria suficiente para distinguir o valor dos antigos sobre os modernos:

⁸⁴ *Ibidem*, p. 66.

⁸⁵ Fontenelle, “Digression sur les anciens et les modernes”, in *Œuvres Complètes*, tome II, p. 413.

⁸⁶ Curtius chama a atenção, neste caso, para a recorrência ainda a um autor antigo, mesmo por parte de um do campo dos “modernos”: “Não se deve interpretar como posição ‘modernista’ o que é na realidade um velho tópico. (...) O argumento de Plínio de que a força criadora da natureza não se esgotou ainda reaparece em Fontenelle, em sua *Digression sur les anciens et les modernes*. Assim, um tópico criado na época dos Flávios pode servir para legitimar a confiança em si mesma da literatura francesa sob Luís XIV.” Curtius, *op. cit.*, p. 240-41.

“Os séculos não põem nenhuma diferença natural entre os homens. O clima da Grécia, ou da Itália, e o da França, são muito vizinhos para produzirem alguma diferença sensível entre os gregos ou os latinos e nós. Quando produzissem alguma, ela seria muito fácil de desaparecer, e enfim ela não seria mais para vantagem deles que nossa. Eis-nos então perfeitamente iguais, Antigos e Modernos, gregos, latinos e franceses.”⁸⁸

Mais que negar a existência de qualquer diferença natural entre antigos e modernos, Fontenelle recolocava em sua leitura deste debate uma noção de progresso. Por um lado, então, havia que se reconhecer a importância dos antigos — não por “terem inventado tudo”, mas pelos próprios erros cometidos, pelas “não sei quantas asneiras que nós diríamos se elas não tivessem sido ditas”. Mas por outro lado este sentido obrigatório dos homens rumo ao progresso não deixava dúvidas quanto à relação entre passado e presente:

“Estando assim esclarecidos pelas vistas dos Antigos, e mesmo por seus erros, não é surpreendente que nós os ultrapássemos. Para apenas igualá-los, seria preciso que fôssemos de uma natureza muito inferior à deles; quase seria preciso que não fôssemos homens tanto quanto eles.”⁸⁹

O exemplo mais claro de como os antigos já haviam sido ultrapassados pelos modernos era a maneira de raciocinar, pois “antes de M. Descartes, raciocinava-se mais comodamente”. Entre os antigos, que foram “bem felizes de não terem tido este homem”, nada era difícil de ser provado, já que “frágeis relações, pequenas semelhanças, jogos de palavras pouco sólidos, discursos vagos e confusos” eram tomados como provas.⁹⁰ Dada esta superioridade natural do pensamento moderno, Fontenelle ressaltava o ridículo da defesa que se fazia dos antigos:

“(…) não posso deixar de rir da bizzarria dos homens. Preconceito por preconceito, seria mais razoável tê-lo a favor dos modernos que dos antigos. (...) Quais são ao contrário os fundamentos da prevenção pelos antigos? Seus nomes que soam melhor em nossas orelhas por serem gregos ou latinos. (...) os homens, não contentes em abandonar a razão pelos preconceitos, vão às vezes escolher aqueles que são os mais irracionais.”⁹¹

⁸⁷ Fontenelle, “Digression...”, *op. cit.*, p. 414.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 416.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 419.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 420.

⁹¹ *Ibidem*, p. 423-24.

Preconceito por preconceito, lembrava com sarcasmo. Pois fora do campo dos preconceitos, o que surgia era um sentido de progresso inerente ao passar do tempo, não aos próprios modernos. E sendo assim sua conclusão chegava até a um certo relativismo histórico, conferindo maior relevo ao olhar da posteridade do que a uma relação de valor absoluto entre as obras, o que também mudaria com o tempo:

“Houve um tempo em que os latinos eram Modernos, e então eles se lamentavam da admiração que se tinha pelos gregos, que eram os Antigos. A diferença de tempo entre uns e outros desaparece à nossa vista, devido ao grande distanciamento em que estamos; eles são todos Antigos para nós, e nós não temos dificuldade em preferir ordinariamente os latinos aos gregos, pois que entre Antigos e Antigos, não há mal que uns prevaleçam sobre os outros: mas entre Antigos e Modernos seria uma grande desordem que os Modernos prevalecessem. É preciso apenas ter paciência; e por uma longa seqüência de séculos, nós nos tornaremos contemporâneos dos gregos e dos latinos: então é fácil prever que não se terá nenhum escrúpulo em nos preferir largamente a eles em muitas coisas.”⁹²

Dessa previsão, porém, nem o próprio Fontenelle estava seguro, pois ele não supunha como certo que o futuro continuasse contando como um mérito a antigüidade dos autores. Pelo contrário, “há todas as aparências do mundo de que a razão se aperfeiçoará”, e dessa maneira a perspectiva podia mudar completamente, sendo bem possível que os homens de sua época admirassem os antigos “em pura perda, e sem dever jamais ser admirados nesta qualidade”, o que era na verdade a melhor das hipóteses para aquele apóstolo do progresso moderno, pois afinal “nada impede mais o progresso das coisas, nada limita tanto o espírito quanto a admiração excessiva pelos Antigos”.

Mas muito mais do que uma questão literária, a querela entre os antigos e os modernos tinha para seus participantes um sentido claramente político, e este sentido político do debate entre os homens de letras era também claramente expresso, por exemplo, por Thomas Corneille, em seu discurso de recepção a Fontenelle na Academia Francesa:

“Tudo que se pode adquirir de conhecimentos úteis para as belas-lettras, a eloqüência, a poesia, a arte de bem tratar a história, eles [os acadêmicos] possuem no grau mais eminente. E quando um pouco de prática vos houver facilitado os meios de conhecer a

⁹² *Ibidem*, p. 429.

fundo todo o mérito destes célebres modernos, talvez sereis autorizados, não digo a preferi-los, mas a não achá-los indignos de serem comparados aos antigos. (...) Por que nos será proibido crer que nas artes e nas ciências os modernos possam ir tão longe quanto os antigos, pois que é certo, em matéria de heróis, que toda a antigüidade, esta antigüidade tão venerável, não tem nada que se possa comparar aos de nosso século? (...) Os César, os Alexandre, têm necessidade que se recorde tudo que fizeram durante sua vida, para parecerem dignos de sua reputação; mas não é assim com Luís o Grande. (...) bastaria olharmos o que ele acaba de fazer para ficarmos convencidos de que ele é o maior de todos os homens.”⁹³

E no entanto é justamente este sentido político que precisamos ver implícito em todo o debate, e não apenas em falas como estas, que nomeiam o “maior de todos os homens”, pois era então perfeitamente plausível que as disputas políticas tomassem forma na busca de definições estéticas, de maneira que a afirmação de Luís XIV como “o maior de todos os homens” passaria também pela glorificação do saber de seu tempo frente àquele que fizera a fama do chamado “século de Augusto”. Ou, como afirmaria Charles Perrault, em seu *Le siècle de Louis le Grand* (1687):

“A bela antigüidade foi sempre venerável
Mas nunca acreditei que ela fosse adorável.
Eu vejo os antigos, sem dobrar os joelhos,
São grandes, é verdade, mas homens como nós,
E pode-se comparar sem medo de ser injusto
O século de Luís ao belo século de Augusto.”⁹⁴

É sugestivo o fato de que alguns dos principais expoentes do lado dos modernos, como os irmãos Perrault, eram protegidos de Colbert, o poderoso ministro de Luís XIV, e trabalhavam na construção da imagem oficial do rei. Charles Perrault seria nomeado “encarregado das edificações”, auxiliando a monarquia em seu projeto de “ter muitos monumentos erigidos para a glória do rei, como arcos do triunfo, obeliscos, pirâmides e túmulos”⁹⁵; um destes obeliscos seria projetado por seu irmão Claude, em 1666.

⁹³ Corneille, Thomas. “Discours prononcé devant l’Academie Française pour la réception de Fontenelle”, *Œuvres Complètes de Pierre Corneille et Œuvres Choisis de Thomas Corneille*, tome 5. Paris: Hachette, 1906, pp. 225-26.

⁹⁴ *Apud* Le Goff, Jacques. “Antigo/Moderno”, *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990, p. 178.

⁹⁵ Cf. Burke, Peter. *A Fabricação do Rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p. 68.

Também a fundação das academias compunha a política monárquica relativa às ciências, às letras e às artes.⁹⁶ A primeira academia a se constituir oficialmente sob os auspícios do monarca foi a Academia Francesa, fundada em 1635 por Richelieu, e que tinha por tarefa apurar a língua francesa e fixar-lhe o bom uso, publicando um dicionário, uma gramática, uma retórica e uma poética, numa preocupação com a normatização da linguagem que dava continuidade aos esforços realizados pelos poetas da Plêiade no século anterior;⁹⁷ se naquele primeiro momento os poetas acertavam o passo pelas necessidades épicas manifestadas no processo de formação do estado nacional, no tempo de Luís XIV era a constituição do absolutismo que exigia o recrutamento dos homens de letras. Em 1667 a Academia Francesa passou a funcionar no próprio Louvre. Também data desta época a fundação por Colbert da Academia das Inscrições e das Belas-Letras, à qual caberia a composição da historiografia do reino; porém o campo dentro do qual se concebia esta historiografia mais uma vez se dissociava das pesquisas empíricas dos antiquários, dado o próprio caráter essencialmente político de sua escrita, como explicava Jean Chapelain a Colbert, que o encarregara de escrever os estatutos da Academia. Segundo ele, seria a história

“um dos principais meios para conservar o esplendor das Empresas do Rei, e o detalhe dos seus milagres. Mas a história é como esses frutos que se devem guardar para a chegada do inverno. Se ela não explica o motivo das coisas que são contadas, se ela não é acompanhada de reflexões prudentes e de documentos, ela não é senão pura relação, sem força e sem dignidade. Empregá-los durante o reino do Príncipe que é seu assunto, não seria possível sem expor ao público os motivos do Gabinete, dar lugar aos inimigos

⁹⁶ “Na França, a ligação entre o saber e o poder foi imediata e o diálogo entre os acadêmicos e a monarquia começou desde as primeiras fundações”. Roche, Daniel. *Les républicains des lettres: gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*. Tours: Fayard, 1988, p. 159.

⁹⁷ “A preeminência da língua parisiense, imposta a todo o país pela reunião de suas elites, é nesta tarefa fundamental um traço principal, pois ela confirma os dominantes provinciais na consciência de uma espera satisfeita. Ao esfacelamento do bilingüismo, ao retrocesso dos dialetos, sempre sentidos como amargas provas de atraso cultural, sucede a comunhão na unidade do francês. Língua e projeto político permanecem estreitamente ligados.” *Ibidem*, p. 169. Alain Vialla também ressalta o papel das academias nas províncias no sentido de reforçar, através da unificação lingüística, a unidade nacional: “Um movimento de unificação cultural e lingüística desenvolveu-se assim. A monarquia centralizadora soube aproveitá-lo para reforçar a unificação política: as academias oficiais desenham claramente o eixo do Ródano e estendem-se pelo país de língua d’oc; nestas províncias tradicionalmente turbulentas, o apoio governamental para as sociedades letradas era destinado a reforçar a difusão da língua francesa e, assim, a coesão nacional”. Vialla, Alain. *Naissance de l’écrivain: sociologie de la littérature à l’âge classique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985, p. 23.

de preveni-los ou de inutilizá-los, e trair os que teriam ligação com ele, os quais não subsistem senão pelo segredo e à sombra de um profundo silêncio.”⁹⁸

A história portanto não era o melhor meio para celebrar a glória do rei, pois, se feita da maneira como se deve, deveria permanecer oculta até que não pudesse mais prejudicar os negócios do rei ou de seus aliados. Daí então delineava-se mais claramente o que convinha à dignidade real, tanto nas belas-letas — por meio de panegíricos semelhantes aos que Plínio, o jovem, fizera a Trajano — como nas inscrições, especialmente de medalhas, “uma invenção da qual os Gregos e Romanos se serviram para eternizar a memória de seus Príncipes, de seus Capitães e de seus Imperadores, por causa da incorruptibilidade dos metais de que elas eram compostas, sobretudo as de ouro e de prata”.⁹⁹ E este sentido acima de tudo político das academias ajuda-nos a entender a dimensão que assumia uma querela como a dos antigos e modernos, que desenvolveu-se no século XVII a partir de uma discussão sobre as inscrições, ou melhor, sobre qual língua escolher — latim ou francês — para as inscrições dos monumentos reais; e seria dentre os membros da Academia das Inscrições que encontraríamos os mesmos Charles Perrault, Racine, Boileau, Fontenelle e Thomas Corneille.

⁹⁸ Todas as informações baseiam-se em Barret-Kriegel, Blandine. *Les Academies de l'Histoire*, Paris: Presses Universitaires de France, 1988. O documento é citado na íntegra em anexo, pp. 298-301. Remetemos também ao trabalho de Huppert, já citado, que explica o refluxo das pesquisas dos novos historiadores do século XVI também pelo peso das “razões de estado”.

⁹⁹ Recorremos outra vez a Alain Vialla quanto à fundação das academias nas províncias e suas atribuições: “Quando uma academia recebia cartas-patente, estas inscreviam em suas obrigações fundamentais o serviço do poder. É neste sentido que as cartas-patente da Academia de Arles felicitam os fundadores por terem se consagrado às belas letras ‘sem ruído e sem escândalo’, o que deve ser entendido como: sem questionar os dogmas políticos ou religiosos. Ainda mais explícitos, os *Estatutos* da Academia de Angers (1685) estabelecem que ‘não se discutirão na Academia matérias de religião nem de teologia; as matérias de política e de moral só serão tratadas aí de acordo com a autoridade do rei, com o estado do governo e com as leis do reino’. As academias deviam então servir para propagar uma cultura útil à centralização monárquica; e o papel de defesa e ilustração da língua nacional atribuído à Academia Francesa era imitado na província: em Nîmes, os *Estatutos* estipulam que a academia será consagrada ao estudo das antiguidades da cidade e à promoção da língua francesa. Mais zelosos, os acadêmicos de Villefranche-en-Beaujolais juntam a este protocolo a celebração do rei, que eles colocam no primeiro plano de sua razão de ser”. Vialla, A., *op. cit.*, p. 46-47.

Se por um lado o sentido de todo este debate era dado pelo papel político que aqueles homens de letras desempenhavam na corte de Luís XIV, por outro lado este mesmo debate não se esgotaria no século de Luís XIV, alongando-se pelo século XVIII adentro, com novos personagens, e espantosa longevidade. E não só na França. Embora não se formulasse em termos de um debate entre acadêmicos na América portuguesa, já foi notado por Sérgio Buarque de Holanda que a volta aos modelos renascentistas não era um elemento anacrônico, mas um dos traços mais típicos da literatura do século XVIII. E é claro que este modelo renascentista remetia diretamente ao modelo da antiguidade, pois “entre os autores mais reputados da época, o favor de que continuavam a desfrutar os motivos virgilianos só tinha paralelo no culto universal aos preceitos e aos exemplos de Horácio”.¹⁰⁰

E não só os preceitos de Horácio, mas a defesa destes preceitos por Boileau ganharia uma tradução portuguesa em 1697, feita por D. Francisco Xavier de Menezes. D. Francisco, o quarto Conde de Ericeira, era membro da Árcádia de Roma e publicaria mais tarde, em 1738, o poema épico *Henriqueida* (não saberíamos dizer se influenciado pela *Henriade* de Voltaire, publicada em 1723). A edição preparada pelo Conde de Ericeira lembrava-se de incluir uma advertência ao leitor (desaparecida em algumas edições posteriores) em que Boileau dava conta das críticas que viria recebendo já antes da publicação, e que diriam que sua *Arte Poética* era simples tradução da *Arte Poética* de Horácio. Boileau sentia-se lisonjeado que seus versos fossem tomados como de Horácio, e até espantava-se que alguém ousasse atacar os versos que seriam do autor latino, mas admitia que entre seus mil e cem versos haveria cinquenta ou sessenta “imitados de Horácio”.¹⁰¹ O mais curioso é que enquanto a “imitação” de Boileau parecia uma tradução quase literal, a suposta “tradução” do Conde de Ericeira na

¹⁰⁰ Holanda, Sérgio Buarque, *Capítulos de Literatura Colonial*, São Paulo: Brasiliense, p. 110-111.

¹⁰¹ Boileau, *Arte Poética*, Lisboa: Fernandes, 1900.

verdade adaptava os versos de Boileau à oitava-rima portuguesa, consagrada desde *Os Lusíadas*.

Igual ou maior peso da antiguidade clássica se fazia sentir sobre outro autor de grande importância para as letras da primeira metade do século XVIII, o italiano Metastásio. Após uma infância como cantor de versos improvisados em praça pública, perante um auditório popular, ele teria seus estudos patrocinados e aos quinze anos compôs, “segundo as regras de Aristóteles”, sua primeira peça, que seria considerada mais tarde “um puro pastiche dos antigos, mas um pastiche que não era sem mérito”.¹⁰² E seria por essa mesma época que este jovem autor mudaria de nome, ou melhor, traduziria o italiano Trapassi, seu nome de família, para o grego Metastásio.

Quanto à influência deste autor sobre as letras portuguesas, também parece ter sido significativa, pois é dele que encontramos uma mesma tragédia, *Ésio em Roma*, representada em Cuiabá em 1790 e no Recife dois anos antes, por ocasião do aniversário do governador, D. Tomás José de Melo; também as comédias de Metastásio seriam encenadas na mesma cidade, em 1780, bem como no Rio de Janeiro, trinta anos antes, na inauguração do Convento da Ajuda.¹⁰³

Atesta-nos a sua influência não só a representação de suas peças no Brasil em fins do século XVIII, mas também a carta que lhe dirigia José Basílio da Gama, o Terminando Sipílio da Arcádia Romana. Basílio da Gama, que juntava à sua assinatura o adjetivo “brasileiro”, apresentava-se como um intérprete dos sentimentos do seu país, ao levar a “homenagem da inculta América” a seu colega de Arcádia, o “grande Metastásio”:

“Este nome é escutado com admiração no fundo de nossas florestas. Os suspiros de Alceste e de Cleonice são familiares a um povo que não sabe o que seja Viena para o mundo. Belo é ver os nossos índios chorarem com vossos livro nas mãos, e fazer um ponto de honra de não ir ao teatro toda vez que a composição não seja de Metastásio.”¹⁰⁴

¹⁰² Larousse, *op. cit.*, t. XI, p. 142.

¹⁰³ Souza, J. Galante, *O Teatro no Brasil*, vol. 1, Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960, pp. 130-132.

¹⁰⁴ Holanda, *op. cit.*, p. 126, nota 9. A carta não é datada, mas a resposta de Metastásio é de 07/04/1770.

A admiração angariada por Metastásio não era apenas a da inculta América, pois também na França era do peso de um Voltaire a opinião que comparava algumas de suas cenas às de Racine.¹⁰⁵ Mas neste caso era claro que a comparação ainda era favorável a Racine, pois as letras francesas forjavam seus próprios clássicos. Para tanto, o que contava era o aprendizado com os autores antigos, dos quais o mesmo Voltaire mostrava-se um fiel defensor, fazendo uma leitura até mesmo severa das letras do “grande século”, ao recordar sua estréia no teatro, “quase saído da infância”:

“(…) não tinha então nenhum hábito de nosso teatro francês; não me entrava na cabeça que se pudesse misturar galanteria neste assunto trágico: (...) eu admirava o antigo em toda sua nobre simplicidade.”¹⁰⁶

Era uma verdadeira temeridade a do futuro Voltaire, ainda Arouet, que ousava escrever sua versão para uma obra — *Édipe* — que já fora escrita, entre outros, por Corneille e, especialmente nesta versão, era considerada por muitos uma obra excelente, embora ao jovem autor revoltasse aquela mistura inadequada, de intrigas amorosas e tragédia. Mas, enfim, seria “necessário ceder ao exemplo e ao mau costume”, descobriria o dramaturgo estreante ao tentar encenar sua peça:

“As comediantes riram de mim quando viram que não havia papel para a *amorosa*. A cena da dupla confidência de Édipo e Jocasta, tirada em parte de Sófocles, foi considerada totalmente insípida. Em uma palavra, os atores, que eram naquele tempo janotas e grandes senhores, recusaram-se a representar a obra.”¹⁰⁷

Era um problema de ordem prática causado pelo excesso de zelo do autor neófito, que superava os chamados clássicos do século de Luís XIV em seu apego aos modelos antigos e na defesa de suas regras — “não porque são antigas, mas porque são boas e necessárias”. E a defesa das “antigas leis” ou, o que era sua decorrência, a *imitação* da maneira de compor daqueles autores, significava afinal um esforço por

¹⁰⁵ Larousse, *op. cit.*, t. XI, p. 142.

¹⁰⁶ Voltaire, “Épître à Son Altesse Sérénissime Madame la Duchesse du Maine” (1750), *Œuvres Complètes*, Neudeln/Liechtenstein: Kraus Reprint Ltd., 1967, vol. 5, p. 81. Onde não constar indicação completa, os volumes e páginas citados daqui por diante referem-se a esta edição das obras completas.

¹⁰⁷ *Idem*, “Lettre à Charles Porée, 07/01/1729”, *Correspondance*, Paris: Gallimard, 1977, vol. 1, p. 257.

“conservar as centelhas que ainda restam entre nós desta luz preciosa que os antigos nos transmitiram”:

“Deve-se apenas à ignorância e à presunção, que a segue, o dizer que não há nada a imitar nos antigos; não há beleza da qual não se encontre entre eles as sementes. (...) Nós lhes devemos tudo; nenhuma arte nasceu entre nós, tudo foi transplantado.”¹⁰⁸

A obediência às regras artísticas, a consonância entre o teatro de uma nação e os autores antigos, era um indício do seu nível de progresso e civilização. E aí ganhava relevo o papel dos franceses, em contraste com a barbárie daqueles povos entre os quais estas sábias regras eram ignoradas mesmo pelos maiores gênios, como Lope de Vega e Shakespeare.¹⁰⁹ A comprovação disto podia-se ver até na maneira como o teatro francês representava o amor, no que tivera maior êxito que todas as nações antigas e modernas juntas. Bastava o exemplo de barbárie na obra de um inglês, Dryden, que fazia falar seus heróis amorosos por meio de “hipérboles de retórica ou indecências”, que indignavam seu crítico francês:

“(...) Cleópatra fala assim a Antônio: ‘Vinde a mim, vinde a meus braços, meu querido soldado; eu estive tempo demais privada de vossas carícias. Mas quando eu vos abraçar, quando fordes todo meu, eu vos punirei de vossas crueldades deixando em vossos lábios a impressão de meus beijos ardentes’. É bem verossímil que Cleópatra falava com freqüência deste modo, mas não é esta indecência que se deve representar diante de uma audiência respeitável.”¹¹⁰

Ao passo que os franceses, por outro lado, saberiam representar o amor em seus palcos com uma conveniência e delicadeza que não se encontravam em nenhum outro. Eles entendiam que para agradar não era preciso valer-se da licenciosidade, pois de todas as nações teriam sido eles que melhor conheceram a sociedade — o que vale dizer, o coração humano — e muito mais cedo que os demais povos:

“(...) pois desde a regência de Ana d’Áustria eles foram o povo mais sociável e mais polido da terra; e esta polidez não é uma coisa arbitrária, como a que chamamos

¹⁰⁸ “Épître à Son Altesse...”, *op. cit.*

¹⁰⁹ “Préface d’Édipe (de l’édition de 1730)”, vol. 2, pp. 48-9.

¹¹⁰ “Second Épître Dédicatoire à M. Le Chevalier Falkener, Ambassadeur d’Angleterre à la Porte ottomane” (1736), vol. 2, p. 552.

civilidade; é uma lei da natureza que eles cultivaram felizmente mais que os outros povos.”¹¹¹

A idéia de uma sociedade polida, ou policiada, em Voltaire, estendia-se da cultura à política, carregada de um sentido de racionalidade. Segundo Robert Darnton, Voltaire percebia a estreita relação entre sistema cultural e sistema de poder no Antigo Regime, onde “os códigos da sociedade polida faziam parte do mundo político do despotismo esclarecido”. Teria sido Voltaire, afirma Darnton, o primeiro a estabelecer a conexão entre a literatura clássica francesa e o absolutismo de Luís XIV, entendendo o poder como performance teatral. A partir de então “polidez queria dizer poder”, quando o rei passava a usar da encenação de peças teatrais para controlar a corte e o próprio reino, “transformando a corte em teatro exemplar”.¹¹²

Na busca desta polidez era indispensável o cultivo da grande arte inventada pelos atenienses, seus “verdadeiros ancestrais”, e que deviam portanto ser imitados. E da mesma maneira que os franceses buscavam nestes mestres “as lições e os exemplos de que necessitavam”, também eles, por seu gosto polido, serviria de modelo a outras nações.¹¹³ Colocavam-se então, por sua vez, como mestres e exemplo a ser seguido, a fim de fazer “mais sociáveis os homens, adoçar seus costumes e aperfeiçoar sua razão”:

“(...) tão logo Pedro o Grande policiou a Rússia e construiu Petersburgo, os teatros aí se estabeleceram. Quanto mais a Alemanha se aperfeiçoou, mais a vimos adotar nossos espetáculos: os poucos países onde eles não foram recebidos no século passado não estavam na ordem dos países civilizados.”¹¹⁴

Na verdade este progresso não era atribuído exclusivamente, e nem primeiramente, aos franceses, pois aquilo que Voltaire assinalava como o começo da “arte trágica” surgira primeiro na Itália, quando o prelado Giorgio Trissino, “querendo fazer passar esta grande arte da Grécia entre seus compatriotas”, representou em 1514 sua *Sophonisbe*, mesma peça que marcaria os inícios da tragédia francesa, em dois

¹¹¹ *Ibidem*, p. 553.

¹¹² Darnton, Robert. “A procura da felicidade”, *Folha de São Paulo*, 03/11/1996, p. 5.8

¹¹³ “Discours prononcé au théâtre français par un des acteurs avant la première représentation de la tragédie Oreste” (12/01/1750), vol 5, p. 89.

¹¹⁴ “Épître dedicatoire à Monseigneur le Marechal Duc de Richelieu” (1755), vol. 5, p. 297.

momentos distintos; era o surgimento do gosto clássico, com a *Sophonisbe* composta por Mairet, meio século após ser traduzida em prosa por Melin de Saint Gérais:

“E que prosa, ainda! (...) Nós não éramos dignos então de traduzir nada, nem em prosa nem em verso. Nossa língua não estava formada; ela não o foi senão por nossos primeiros acadêmicos; e não havia academia ainda quando Mairet trabalhou. Nesta barbárie ele começou por imitar os italianos; ele concebeu os preceitos que eles haviam seguido; as unidades de lugar, de tempo, e de ação foram escrupulosamente observadas em sua *Sophonisbe*. Ela foi composta em 1629 e representada em 1633. Uma fraca aurora de bom gosto começava a nascer. As indignas bufonarias com que a Espanha e a Inglaterra com frequência sujavam sua cena trágica foram proscritas por Mairet.”¹¹⁵

Já pudemos notar desde Boileau o contraste entre a arte regrada dos franceses e aquela que se fazia “além dos Pirineus”; quanto à Inglaterra, o contraste aqui seria tanto maior por tratar-se de um país melhor conhecido, e cujo sistema político era inclusive admirado por Voltaire, que entretanto notaria ao embaixador inglês, em 1736, que “a arte de agradar parece arte dos franceses, e a arte de pensar a vossa”.¹¹⁶ Esta a diferença que impossibilitava também uma tradução para o francês de *Júlio César*, de Shakespeare; ao dar-se conta disso Voltaire comporia um outro *Julio César*, ao gosto francês, “em lugar de traduzir a obra monstruosa de Shakespeare”.¹¹⁷

Entre os defeitos do teatro inglês contava-se a ausência “desta pureza, desta conduta regular, destas conveniências da ação e do estilo, desta elegância, e de todas estas finezas da arte que estabeleceram a reputação do teatro francês”.¹¹⁸ O grande mérito que restava às peças inglesas, mesmo às mais irregulares, era o da ação, pois afinal, mais fácil do que escrever bem era colocar sobre o palco assassinatos, bruxas e fantasmas; e valendo-se disso, “os ingleses dão muito mais à ação que nós, eles falam mais aos olhos: os franceses dão mais à elegância, à harmonia, ao encanto dos versos”.¹¹⁹ A referência a assassinatos, bruxas e fantasmas dirigia-se claramente às

¹¹⁵ “Épître dedicatoire à monsieur le Duc de La Vallière” (1770), vol. 7, p. 38.

¹¹⁶ “Second épître dedicatoire à M. Le Chevalier Falkener, ambassadeur d’Angleterre à la Porte Ottomane”, vol. 2, p. 554.

¹¹⁷ “La mort de César: préface de l’édition de 1736”, vol. 3, p. 309.

¹¹⁸ “Discours sur la tragédie. À Mylord Bolingbroke” (1736), vol. 2, p. 314.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 321.

maiores obras de Shakespeare, figura que mais sobressaía dentre os autores ingleses, e que atraía a admiração e a repulsa daqueles críticos:

“Shakespeare, pai da tragédia inglesa, é também o pai da barbárie que aí reina. Seu gênio sublime, sem cultura e sem gosto, fez um caos do teatro que ele criou. Suas peças são monstros nos quais há partes que são obras-primas da natureza.”¹²⁰

Mas compor uma peça “segundo o gosto dos antigos” não significava apenas obedecer regras como a das três unidades. Era preciso também ter critério quanto ao assunto a se tratar na peça, o que só se encontrava, fora da França, entre os italianos, que precederam aos franceses na restauração de todas as belas-artes, e que, “sob os olhos de Leão X, fizeram renascer a tragédia”. Era o que reconhecia Voltaire na dedicatória que fazia a Maffei de sua *Mérope*:

“(…) vós sois o primeiro, senhor, que, neste século em que a arte de Sófocles começava a ser amolecida por intrigas de amor muitas vezes estranhas ao assunto, ou envilecida por indignas bufonarias que desonravam o gosto de sua engenhosa nação; sois o primeiro, eu digo, que tendes a coragem e o talento de dar uma tragédia sem galanteria, uma tragédia digna dos belos dias de Atenas, na qual o amor de uma mãe faz toda a intriga, e onde o mais terno interesse nasce da virtude mais pura.”¹²¹

O teor desta crítica era uma preocupação constante deste autor trágico, que também na dedicatória de sua *Oreste* dizia esperar dos poucos “partidários do bom gosto” o reconhecimento de ter dado a sua nação ao menos “alguma idéia de uma tragédia sem amor, sem confidentes, sem episódios”.¹²² Esta sensação de um certo isolamento, do autor que fala para poucos, vinha talvez da transformação que Voltaire pensava distinguir no gosto artístico de seu público e, por conseguinte, nos autores franceses:

¹²⁰ Lamare, Abbé de, “La mort de César: avertissement de l’édition de 1736”, vol. 3, p. 307.

¹²¹ “À le Marquis Scipion Maffei, auteur de la *Mérope* italienne” (1744), vol. 4, pp. 179-80. Segundo Sérgio Buarque, *op. cit.*, p. 85, também no Brasil teve notável êxito a *Mérope* de Maffei, que inclusive “iria ser traduzida por Alvarenga Peixoto”.

¹²² “Épître à son altesse...”, vol. 5, p. 87.

“em nossa nação, a tragédia começou a se apropriar da linguagem da comédia. Se prestarmos atenção, o amor, em muitas obras nas quais o temor e a piedade deveriam ser a alma, é tratado como deve ser com efeito no gênero cômico.”¹²³

E assim desprovida de toda galanteria e de toda bufoneria, uma tragédia deveria fundar-se “ou sobre os interesses de toda uma nação, ou sobre os interesses particulares de alguns príncipes”. Na verdade, neste segundo caso, “tudo se passa sobre paixões que os burgueses sentem tanto como os príncipes, e a intriga destas obras é própria tanto à comédia quanto à tragédia”. O que faz então a diferença não é a presença das intrigas amorosas, que podem até ser aceitas, desde que o personagem tenha a grandeza que falta ao assunto:

“O mau-humor de uma mulher, o amor de um marido velho, as impicâncias de uma cunhada, são objetos pequenos, cômicos em si mesmos; mas um rei a quem a terra deu o nome de *grande*, perdidamente apaixonado pela mais bela mulher do universo; a paixão de um rei tão famoso por suas virtudes e por seus crimes; suas crueldades passadas, seus remorsos presentes (...); a situação cruel de uma princesa cuja virtude e bondade são ainda célebres no mundo (...) Pode-se dizer que tal assunto seja indigno da tragédia?”¹²⁴

Para além das distinções entre temas altos e baixos que comporiam as peças, outro elemento que unia os gêneros teatrais, ainda mais que as paixões comuns a burgueses e príncipes, era a busca da representação fiel dos costumes, com uma finalidade exemplar. A pintura dos costumes, inspirando a virtude, era um dos maiores segredos da arte, o que distinguia o teatro dos “divertimentos frívolos”, tornando-o uma verdadeira arte, a arte de “fazer retratos vivos das ações dos homens, e de estabelecer estas escolas de moral onde se ensina a virtude em ação e em diálogos”.¹²⁵ Esta vantagem dos espetáculos teatrais sobre as pregações de moral era também o que Voltaire explicava ao apresentar ao cardeal Quirini sua peça *Semiramis* que, segundo o autor, “respira a moral mais pura, e mesmo a mais severa”:

“A verdadeira tragédia é a escola da virtude; e a única diferença entre o teatro purificado e os livros de moral, é que a instrução encontra-se na tragédia toda em ação, é que aí ela é interessante e que ela se mostra ornamentada com os encantos de uma arte que não

¹²³ “Nanine ou Le Préjugé Vaincu. Préface” (1749), vol. 5, pp. 5-6.

¹²⁴ “Préface de Marianne” (1725), vol. 2, p. 168.

¹²⁵ “Épître dedicatoire à monseigneur...”, vol. 5, p. 296.

foi inventada antigamente senão para instruir a terra e bendizer o céu, e que, por esta razão, foi chamada a linguagem dos deuses.”¹²⁶

Se a tragédia era a escola da virtude, isto não se aplicava apenas à moral que se exercia na esfera privada. Pelo contrário, a virtude levada à cena por Voltaire operava um trânsito, ou talvez uma simbiose, entre as esferas do público e do privado, na medida em que expunha através de seus personagens não apenas as paixões, os crimes ou a bondade dos altos personagens, mas ainda um embate entre duas virtudes distintas, que poderíamos chamar virtude republicana e virtude aristocrática, remetendo a duas maneiras diversas de se conceber a origem do poder do Estado e do cidadão e o pacto político entre governantes e governados. É o que oferecia às platéias, por exemplo, a tragédia *Brutus*, composta em 1730, neste diálogo, em que a virtude republicana fala pela voz do personagem que dá o título à peça:

- Arons - Eis este Capitólio e estes mesmos altares
Onde ontem sob as vistas dos deuses imortais
Eu vi cada um de vós, ardendo de outro zelo,
Jurar fidelidade a vosso rei Tarquínio.
Que deuses alteraram os direitos dos reis?
Que poder desatou laços ontem tão santos?
(...)
- Brutus - Nós fizemos, Arons, rendendo-lhe homenagem,
Promessa de obediência e não de escravidão;
(...)
Lembra-vos que aqui mesmo, sobre este altar augusto,
Ante estes mesmos deuses, ele jurou ser justo.
Tal laço era o que havia entre ele e seu povo:
traindo sua promessa, devolveu-nos a nossa;
e se às leis de Roma ele ousa ser infiel,
Roma não se sujeita, e só ele é o rebelde.
(...)
- Arons - Cabe a vós pretender ter direito a puni-lo?
Vós, que nascesteis súditos, feitos pra obedecer!
Um filho não se arma contra um pai culpado;
Ele desvia os olhos, lastima-o e respeita-o.
Serão menos preciosos os direitos dos reis?
Nós somos os seus filhos; os deuses seus juízes.
(...)
- Brutus - Arons, foi-se este tempo: as leis de cada Estado
são por ele tomadas da própria natureza,

¹²⁶ “Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne” (1749), vol. 4, p. 505.

ou por ele alteradas conforme sua escolha.”¹²⁷

O zelo de Brutus pelo bem da república chegava mesmo ao ponto de negar ao próprio filho seu voto para o consulado, temendo que isto pudesse configurar uma forma de poder hereditário, necessariamente associado à corrupção, ao luxo e ao ócio:

“Brutus - Crede-me que o sucesso da sua ambição
Seria já um passo rumo à corrupção.
O prêmio da virtude seria hereditário
E logo o filho indigno do pai mais virtuoso
No luxo esperaria e na ociosidade
A posição segura e pouco merecida:
O último Tarquínio é disso a prova clara.
Quem já nasceu na púrpura raro é ser digno dela.”¹²⁸

Mas um ataque tão frontal ao poder monárquico não era apresentado de maneira unívoca, que pudesse ser entendido pelas platéias simplesmente como uma profissão de fé republicana de um jovem compositor disposto a derrubar o regime. Na verdade, o culto das virtudes republicanas num homem público não significava necessariamente o reconhecimento desta virtude no próprio regime republicano, o qual não excluía a possibilidade de se reproduzir a mesma tirania, a mesma natureza do poder hereditário, que apenas mudaria de mãos:

“Arons - São como outros deuses os soberbos patrícios,
Que julgam os mortais e deles nada temem?
São eles sem paixões, sem interesse ou vício?
Messala - Disso se vangloriam; mas sua justiça falsa,
Sua rude austeridade que por nada se entrega
É a sede de reinar de corações altivos.
Seu próprio orgulho esmaga o orgulho dos diademas;
Eles quebram um jugo para impor o seu próprio.
Ilustres vingadores de nossa liberdade,
Armam-se em sua defesa, mas são seus opressores.
(...)
Roma trocou de jugo; são outros os grilhões,
E ela, que tinha um rei, encontrou cem tiranos.”¹²⁹

¹²⁷ “Brutus”, vol. 2, pp. 330-31.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 347.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 335.

O perigo maior que se encontrava no regime republicano, conforme se percebia do teatro de Voltaire, era justamente a possibilidade, sempre presente, de que o poder se tornasse tirânico, através da manipulação do povo, figura muito instável, pródigo em odiar tanto quanto em amar seu governante, como dizia César em outra tragédia:

“ Sila foi um bárbaro,
Que só soube oprimir: a morte e o furor
Fizeram sua política bem como sua grandeza:
Ele governou Roma em meio aos suplícios;
Ele foi seu pavor, eu serei suas delícias.
Eu sei como é o povo: ele muda em um dia,
E é pródigo em dar seu ódio e seu amor.”¹³⁰

O governante podia tornar-se um tirano tanto supliciando quanto deliciando o povo. É preciso, no entanto, um certo cuidado para não atribuímos ao jovem Voltaire uma intenção que talvez passasse longe de sua obra. É verdade que alguns conceitos divulgados por seu teatro podiam ser reapropriados politicamente pela Revolução, como consta que teria acontecido no dia seguinte à tentativa de fuga do rei, em 1791, quando o Club des Cordeliers teria divulgado os versos adaptados da tragédia *Brutus*:

“Lembraí que no Campo de Marte, ante este altar augusto,
Luís fez juramento de ser fiel e justo.
Tal laço era o que havia entre ele e seu povo;
Traindo sua promessa, devolveu-nos a nossa.”¹³¹

Por outro lado, quando falava da volubilidade do povo, de sua disponibilidade para ser manipulado e tiranizado, e do governante que se faz odioso justamente por ser fazer amado, tornando seu jugo facilmente aceitável, ele talvez não estivesse fazendo mais que glosar um mote já bem estabelecido no teatro e bem recebido pelos círculos aristocráticos e cortesãos desde o século anterior. De fato, ao versejar a “funesta

¹³⁰ “La mort de César”, vol. 3, p. 330.

¹³¹ Tais variantes são registradas pelo Curso de Literatura de Villemain, que as teria recolhido da tradição, “a menos que as tenha inventado” e apontadas pelo organizador da edição citada, vol. 2, p. 332, nota 1.

bondade que faz amar teus grilhões”, Voltaire parecia ecoar uma idéia já expressa por Corneille em *Sertorius* e Racine em *Alexandre*.¹³²

Era, então, adequando-se a uma estética cujas regras já se encontravam bem estabelecidas, de acordo com o uso dos autores antigos e com os gostos das platéias, que Voltaire falava a “linguagem dos deuses” própria da tragédia, instruindo a terra com a pintura de costumes que inspirassem a moral mais pura; isto era para ele quase como uma missão, e não somente do autor teatral, mas do homem de letras, pois que este era o objetivo de seus escritos desde a *Henriade*, seu poema épico, até sua história do *Século de Luís XIV*, passando por todas suas tragédias:

“Tal foi sempre o princípio que me inspirou; e que, na história do século de Luís XIV, eu celebrei meu rei e minha pátria, sem bajular nem um nem outro. Foi em tal trabalho que consumí mais de quarenta anos.”¹³³

Pois também a celebração do rei e da pátria compunham aquela “moral mais pura e mais severa” que devia encontrar-se numa obra, fosse de ficção, como podia ser uma tragédia, fosse de história, como a que ele apresentava propondo-se a expor apenas “o que merece a atenção de todos os tempos”, ou seja, o que pode “aconselhar o amor das virtudes, das artes e da pátria”.¹³⁴ Da mesma maneira que a tragédia fora inventada na antigüidade para instruir a terra, também a história, desde antes de Heródoto, tinha por fim conservar a memória de grandes homens que servissem de exemplo à posteridade:

“Não se imaginava então dar a história de um convento, ou de uma pequena cidade, em vários volumes *in-folio*; não se escrevia então senão o que era digno de ser escrito (...)”¹³⁵

E o que era digno de ser contado à posteridade, o que merecia a atenção de todos os tempos, ele explicava em sua dedicatória a Maffei, para ele um modelo tanto na Tragédia quanto na história:

¹³² Os versos de Corneille são: “Et votre empire en est d’autant plus dangereux / Qu’il rend de vos vertus les peuples amoureux / Qu’en assujettissant vous avez l’art de plaire / Qu’on croit n’être en vos fers qu’esclave volontaire”. E os de Racine: “(...) Je vous haïs d’autant plus qu’on vous aime, / D’autant plus qu’il me faut vous admirer moi-même (...)”. Ambas as citações foram recolhidas pelo organizador da edição citada, vol. 3, p. 340, nota 1.

¹³³ “Épître dedicatoire à monseigneur...”, vol. 5, p. 299.

¹³⁴ Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, Paris: Garnier, 1947, p.6.

¹³⁵ “Préface d’Œdipe (de l’édition de 1730)”, vol. 2, pp. 54-55.

“Eu quisera, senhor, poder vos seguir em vossos outros conhecimentos, como eu tive a felicidade de vos imitar na tragédia. Quanto não pude me formar sobre o vosso gosto na ciência da história! Não esta ciência vaga e estéril dos fatos e das datas, que se limita a saber em que tempo morreu um homem inútil ou funesto ao mundo; ciência unicamente de dicionário, que satura a memória sem esclarecer o espírito: eu quero falar desta história do espírito humano, que ensina a conhecer os costumes, que nos traça, de erro em erro, de preconceito em preconceito, o efeito das paixões dos homens (...)”¹³⁶

A função do teatro como escola de virtudes, no entanto, não era tão consensual como poderia parecer pelos testemunhos até aqui citados, e não menos relevantes que é estes é prestarmos atenção a uma voz dissonante como a de Jean-Jacques Rousseau, que em 1761 publicou um romance epistolar, *Júlia, ou A nova Heloísa*, enorme sucesso para a época, atingindo cem edições até o final do século. A descrição que neste romance se oferecia dos espetáculos teatrais de Paris censurava-os justamente por não oferecerem “nenhuma espécie de instrução sobre os costumes particulares do povo que divertem”, ao contrário da função desempenhada pelo teatro na antiguidade, entre os gregos:

“A instituição da tragédia tinha, em seus inventores, um fundamento de religião que bastava para dar-lhe autoridade. Aliás, ela oferecia aos gregos um espetáculo instrutivo e agradável na infelicidade dos persas, seus inimigos; nos crimes e nas loucuras dos reis de que esse povo se libertara. Se se representar em Berna, Zurique ou Haia a antiga tirania da casa da Áustria, o amor da pátria e da liberdade nos tornará essas peças interessantes; mas que me digam para que servem aqui as tragédias de Corneille e o que importa ao povo de Paris Pompeu ou Sertório.”¹³⁷

Mas a fala deste personagem em *Júlia* não fazia na verdade mais do que personalizar idéias já divulgadas por Rousseau alguns anos antes, quando, em 1758, publicara uma *Carta a D'Alembert*, dedicada especialmente a refutar a utilidade do teatro. No ano anterior D'Alembert publicara na *Enciclopédia*, que editava junto com Diderot, um artigo sobre a cidade de Genebra, no qual ressaltava o fato de não se permitirem ali espetáculos teatrais, com o que, segundo o enciclopedista, a cidade perdia em polidez:

“Não se toleram comédias em Genebra; não que se desaprovem os espetáculos em si mesmos; mas teme-se, dizem, o gosto pelos enfeites, pela dissipação e pela libertinagem

¹³⁶ “À M. le Marquis...”, vol. 4, p. 190.

¹³⁷ Rousseau, Jean-Jacques. *Júlia ou A nova Heloísa*. São Paulo/Campinas: Hucitec/ Editora da Unicamp, 1994, p. 227.

que as companhias de comediantes espalham pela juventude. No entanto, não seria possível remediar esse inconveniente com leis severas e bem executadas sobre a conduta dos comediantes? Com isso, Genebra teria espetáculos e bons costumes, e gozaria das vantagens de ambos; as representações teatrais educariam o gosto dos cidadãos, e lhes dariam uma finura de tato, uma delicadeza de sentimento muito difícil de adquirir sem esse auxílio; a literatura lucraria com isso sem que a libertinagem fizesse progressos, e Genebra reuniria a sabedoria da Lacedemônia à polidez de Atenas.”¹³⁸

Mas a polidez de Atenas decididamente não seduzia Rousseau, muito mais inclinado à sabedoria da Lacedemônia, como também deve ter sido Platão, que invocava ao excluir indignado: “Platão baniu Homero de sua República e nós toleraremos Molière na nossa!”. De fato, para Rousseau o teatro não tinha a capacidade — tão alardeada havia já séculos — de educar as platéias, pois ao pintar no teatro as paixões humanas um autor sempre dava as “cores desprezíveis” àquelas que já eram “naturalmente odiadas”, ressaltando outras que fossem “mais ao gosto dos espectadores”; ou seja, um autor no teatro nada mais fazia do que acompanhar com sua obra o sentimento do público, jamais transformando-o:

“Assim não se atribua ao teatro o poder de modificar os sentimentos nem os costumes, que ele só pode obedecer e embelezar. Um autor que quisesse enfrentar o gosto geral logo escreveria só para si mesmo. Quando Molière corrigiu o teatro cômico, atacou as modas, os ridículos; mas nem por isso chocou o gosto do público; ele o obedeceu e desenvolveu, como foi o caso também de Corneille, por seu lado. Era o antigo teatro que começava a chocar esse gosto, porque, num século que se tornara mais polido, o teatro conservava sua grosseria primitiva.”¹³⁹

O teatro não transformava os costumes, mas era transformado por eles, servindo sempre para “reforçar o caráter nacional, acentuar as inclinações naturais e dar nova energia a todas as paixões”, ao que D’Alembert treplicaria numa outra carta com argumentos praticamente idênticos às observações de Voltaire sobre a utilidade das tragédias:

“É a moral em ação, são os preceitos reduzidos a exemplos; a tragédia oferece-nos as desgraças produzidas pelos vícios dos homens, a comédia os ridículos ligados a seus

¹³⁸ Rousseau, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993, p. 153.

¹³⁹ *Ibidem*, pp. 41-42.

defeitos; uma e outra põem diante dos olhos o que a moral só mostra de uma maneira abstrata e como que à distância.”¹⁴⁰

E esta era a opinião que convencia um outro entusiasta das luzes, grande admirador dos modelos da história e das letras e célebre discípulo de Voltaire, o rei Frederico II da Prússia, que em 1780 punha-se a refletir sobre os defeitos da literatura alemã, suas causas e os meios de corrigi-los. O ilustrado monarca traçava um amplo projeto de reforma que abrangia toda a educação dos alemães; no caso do estudo da história, “não se deve ensinar senão o que é necessário saber; deve-se negligenciar o resto”.¹⁴¹ E não lhe parecia haver qualquer utilidade na ênfase que se dava à cronologia e às genealogias.

O que devia ocupar um professor de história, pelo contrário, era um estudo que cobrisse das histórias antigas às modernas, e que não omitisse povo algum, “nem os chineses, nem os russos, nem a Polônia, nem o norte, como ocorreu a M. Bossuet em sua obra, aliás muito estimável”. Tratava-se, pois, de uma história universal, ou daquilo que à época se chamava história filosófica, em oposição aos trabalhos de pura erudição — cronologias e genealogias. Mas apesar deste caráter universal, os estudos deviam concentrar-se sobretudo na história da Alemanha, “a mais interessante para os alemães”, E especialmente a partir do século XIII, quando a história começava a tornar-se ainda mais interessante, entendendo-se este interesse como uma mais clara relação com o presente, em particular com as instituições políticas presentes:

“À medida que ele [o professor] avança, entrará em maiores detalhes, pois estes fatos são mais ligados à história de nossos dias; ele se deterá mais particularmente sobre os eventos que tiveram seguimento que sobre aqueles que morreram sem posteridade, se ousar me exprimir assim. O professor chamará a atenção para a origem dos direitos, dos usos, das leis; fará conhecer em quais ocasiões elas se estabeleceram no Império.”¹⁴²

De alguma maneira, então, esta história aproximava-se daquela “história do espírito humano, que nos ensina a conhecer os costumes”, de que falava Voltaire, pois

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 168.

¹⁴¹ Frédéric II. “De la littérature allemande, des défauts qu’on peut lui reprocher, quelles en sont les causes, et par quels moyens on peut les corriger”, in *Œuvres Philosophiques*. Tours: Fayard, 1985, p. 433.

¹⁴² *Ibidem*, p. 447.

é também na idéia de *mœurs* que convergem a “origem dos direitos, dos usos, das leis”. Além do mais, a principal finalidade desta ênfase na história das instituições políticas era a demonstração de que os bons costumes eram os guardiões dos impérios, e a corrupção dos costumes a causa da queda dos mesmos, tendo portanto a história uma utilidade acima de tudo moral:

“Se o senhor professor seguir o plano que eu proponho, ele não se limitará a amontoar fatos na memória de seus escolares; mas ele trabalhará para formar seu julgamento, retificar sua maneira de pensar, e sobretudo inspirar-lhe o amor pela virtude; o que, segundo eu, é preferível a todos os conhecimentos indigestos dos quais se recheia a cabeça dos jovens.”¹⁴³

É claro que no projeto de formar o julgamento e a maneira de pensar dos jovens, segundo o amor à virtude, o ensino da história era apenas uma das múltiplas facetas. Tratava-se de criar ali também uma sociedade polida, acompanhar a revolução do espírito humano que ocorrera na Itália dos Médici e na França de Luís XIV, e na qual a Alemanha se atrasara por encontrar-se submersa em sucessivas guerras:

“As musas exigem asilos tranqüilos; elas fogem dos lugares onde reina a confusão e onde tudo está em subversão. (...) Não é então nem ao espírito nem ao Gênio da nação que se deve atribuir o pouco progresso que fizemos; (...)”¹⁴⁴

De fato, em circunstâncias como estas, o caminho natural a ser seguido era começar pelo fortalecimento da economia rural, o cultivo das terras abandonadas, o que possibilitou o aumento da população e o nascimento da indústria. Estavam portanto já destruídos os entraves que obstruíam o gênio das gerações passadas, e lançadas as sementes da futura revolução do espírito; mas cumpria ainda acelerar este progresso eliminando os traços da barbárie ainda encontrados no gosto (ou na falta de gosto) dos alemães, como se via de seus espetáculos públicos, sem respeito pelas regras aristotélicas, nem pela separação entre estilos alto e baixo:

“Aí vereis representar as abomináveis peças de Shakespeare, traduzidas em nossa língua, e todo o auditório embasbacar-se de contentamento assistindo estas farsas ridículas e dignas dos selvagens do Canadá. Eu as chamo assim, porque elas pecam contra todas as

¹⁴³ *Ibidem*, p. 449.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 428.

regras do teatro. Estas regras não são arbitrárias; vós as encontrais na *Poética* de Aristóteles, onde a unidade de lugar, a unidade de tempo, e a unidade de interesse são prescritas como os únicos meios de tornar as tragédias interessantes; ao passo que, nestas peças inglesas, a ação dura o espaço de alguns anos. Onde está a verossimilhança? Eis carregadores e coveiros que aparecem, e que mantêm conversas dignas deles; em seguida vêm príncipes e rainhas. Como essa mistura bizarra de baixeza e grandeza, de bufoneria e trágico, pode tocar e agradar?”¹⁴⁵

As abomináveis peças de Shakespeare até mereciam perdão, pois que eram uma arte nascente, ainda não madura; mas o pior vinha por conta da “imitação detestável destas más peças inglesas”, e do público que “aplaude e pede com entusiasmo a repetição dessas enfadonhas vulgaridades”. Tudo isso levava o rei a reconhecer que “as belas letras não prosperaram em nosso solo”, sendo impossível encontrar aí Homeros, Virgílios, Horácios ou Tucídides nativos.¹⁴⁶ A solução que ele encontrava para esta carência era a tradução para o alemão de todos os autores clássicos antigos e modernos, com o que se alcançaria “a dupla vantagem de formar nosso idioma e tornar os conhecimentos mais universais”.¹⁴⁷

Formar o idioma era uma necessidade tão premente quanto a divulgação da cultura clássica, pois se as belas letras não prosperavam na Alemanha, era também por não encontrar uma língua própria para se expressar, ou seja, um idioma literário nacionalmente unificado:

“Eu encontro uma língua meio bárbara, que se divide em tantos dialetos diferentes quantos a Alemanha tem de províncias. Cada círculo se convence de que seu patoá é o melhor. Não existe ainda compilação munida de sanção nacional onde se encontre uma seleção de palavras e de frases que constitui a pureza da linguagem. O que se escreve na Suábia não é inteligível em Hamburgo, e o estilo da Áustria parece obscuro em Saxe. É então fisicamente impossível que um autor, dotado do mais belo gênio, possa bem manejar de maneira superior esta língua bruta.”¹⁴⁸

Esta barbárie do idioma era também causa de um outro fator do atraso cultural alemão: o fato de esta língua ser pouco usada na maior parte das cortes alemãs. Também o francês já fora preterido na própria França, até que sob a influência de “uma

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 441.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 425.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 450.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 424.

infinitude de livros clássicos” ela tornou-se a língua polida, clara e elegante que então espalhava-se por toda a Europa como língua culta.¹⁴⁹ Para tirar o idioma da barbárie em que se encontrava então, fazendo-o digno de freqüentar as cortes (quem sabe não só alemãs, mas do resto da Europa, como fazia o idioma francês), sugeria o rei que os sons duros do alemão fossem adoçados pela pronúncia, pois “as vogais agradam os ouvidos; muitas consoantes próximas chocam-nos, porque elas custam a pronunciar, e não têm nada de sonoro”. E o modo de se conseguir sons mais doces aos ouvidos era inspirado, mais uma vez, no exemplo francês, pois mesmo a afirmação da língua nacional era compatível com a imitação de línguas estrangeiras, em que haviam florescido os clássicos:

“Nós temos, além do mais, uma quantidade de verbos auxiliares e ativos cujas últimas sílabas são surdas e desagradáveis, como *sagen, geben, nehmen*: ponde um *a* ao fim destas terminações, e fazei-lhes *sagena, gebena, nehmena*, e estes sons agradarão ao ouvido. (...) Os franceses adoçaram pela pronúncia muitas palavras que chocam os ouvidos, e que haviam feito o imperador Juliano dizer que os gauleses grasnavam como gralhas. (...) Creio que para certas palavras nós podíamos fazer o mesmo.”¹⁵⁰

6.

“Este alemão mascarado de italiano produziria o mais cômico efeito do mundo.”

Apenas trinta anos haviam se passado e já Frederico II merecia a desaprovação da francesa que não se deixava lisonjear por toda a admiração votada a seu país. Madame de Staël reprovava o descaso com que o rei via a literatura de seu próprio país, que ela até admitia que fora à época de Frederico bem menos notável do que era então, mas de qualquer forma, “é preciso que um príncipe alemão encoraje tudo que é alemão”.¹⁵¹

Subjacente à leitura que Madame de Staël fazia do opúsculo de Frederico II, havia pelo menos três concepções que os opunham. Por um lado, uma diferença no

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 455.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 437.

entendimento da natureza do trabalho do homem de letras: Frederico recomendava que no ensino ministrado na academia dos nobres se adotassem os métodos de Boerhaave, na medicina, Locke, na metafísica, e Thomasius, na história; para Staël, a eleição de modelos para cada área do saber só se explicava pelo não reconhecimento da capacidade dos alemães como inventores. “Ele queria disciplinar os homens de letras como seus exércitos”. Assim, disciplina e rotina literária, que o rei tentava impor, opunham-se à invenção e à audácia, qualidades de um autor, e que segundo Staël os alemães demonstrariam mais tarde.

Também naquele ponto em que o monarca esperava levar a Alemanha ao nível das demais sociedades polidas, entendia a comentadora que ele queria que “a literatura francesa fosse a única de seus estados”, para o que atraía à sua corte escritores franceses; mas era um desejo necessariamente equivocado, pois “as culturas factícias não prosperam jamais”. Para realmente elevar a cultura alemã, Frederico não devia ter buscado imitar os modelos de outros povos, mas sim compreender e desenvolver “as faculdades particulares da nação que ele governava”.¹⁵² À idéia do factício opõe-se o que seja natural, não imitado, e, neste caso, o natural passaria pelo crivo do nacional.

Por fim, tentava-se entender a atitude de Frederico, pois afinal nada era mais natural do que se deixar seduzir pelos escritores franceses da época, “e qual é o homem”, perguntava a autora, “cujo gênio mesmo não é obra de seu século?”. Mas se isso por um lado parecia inocentar o príncipe de sua francofilia, “influência de seu tempo”, por outro lado condenava de uma vez a imitação dos modelos clássicos, pois fica implícito que cada obra e cada gênio são produtos de sua época, que lhes dá sentido, ficando sem sentido, então, a imitação de um estilo de outra época.

Mas a crítica a uma cultura factícia não cabia apenas aos anseios do rei Frederico de tornar Berlim mais semelhante a Paris. Na verdade, “desde o reino de Luís XIV”, segundo Madame de Staël, “toda a boa companhia do continente, a Espanha e a Itália excetuadas, puseram seu amor próprio na imitação dos franceses”¹⁵³; e ela própria, em

¹⁵¹ Staël, *De l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 96.

¹⁵² *Ibidem*, p. 97.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 58

suas viagens pelos estados alemães, narra ter encontrado poloneses e russos “que faziam o charme da sociedade de Viena”, onde só falavam francês. E esta imitação do gênero francês (a “arte de conversar”), mesmo nos poloneses, que reuniam naturalmente a imaginação oriental à vivacidade francesa, parecia-lhe fatigante, pois

“Uma língua estrangeira é sempre, sob vários aspectos, uma língua morta. (...) Os estrangeiros, que põem todo seu amor próprio em falar corretamente o francês, não ousam julgar nossos escritores diferentemente do que as autoridades literárias os julgam, de medo de passar por não compreendê-los. (...) um estrangeiro afrancesado não se permite uma opinião que não seja ortodoxa, e na maioria das vezes é uma velha ortodoxia que ele toma pela opinião do dia. Ainda estão, em muitos países do Norte, nas anedotas da corte de Luís XIV. Os estrangeiros, imitadores dos franceses, contam as querelas de Mlle. de Fontanges e de Mme. de Montespan, com um detalhe que seria fatigante quando se tratasse de um fato da véspera.”¹⁵⁴

Por isso, nem mesmo um francês gostaria de encontrar este espírito afrancesado entre os estrangeiros. O que havia de realmente admirável nas literaturas estrangeiras eram suas belezas indígenas, pois “não há natureza, não há vida na imitação”. A originalidade nacional, o caráter natural de um país, suas belezas indígenas, e não a imitação, eram então o valor decisivo de uma obra, tanto artístico quanto politicamente, pois “a verdadeira força de um país é seu caráter natural; e a imitação dos estrangeiros, sob qualquer aspecto que seja, é uma falta de patriotismo”.

Talvez possa parecer um contra-senso que a autora destas palavras fosse acusada justamente de falta de patriotismo. Porém, a nós o que importa não é avaliar o entendimento — mais ou menos acertado — que os censores franceses tiveram de suas palavras. Até porque não temos dúvidas de que seu entendimento era irrepreensível, não quanto ao patriotismo da autora, que este afinal talvez nunca tenha estado em questão, mas quanto à significação política de uma discussão que se apresentava como estética (ou “puramente literária”, como se disse ao ministro). Esta questão ganhava ainda mais relevo quando se tratava da outra espécie de imitação, neste caso entre os próprios franceses: a imitação dos antigos, por oposição à inspiração da poesia romântica. Por um lado, a imitação de um modelo antigo recolocava a mesma questão da imitação do modelo estrangeiro, pois “a literatura dos antigos é entre os modernos

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 62.

uma literatura transplantada”, ao passo que “a literatura romântica ou cavaleiresca é entre nós indígena”. Os escritores que imitavam os antigos viam-se obrigados a seguir rigorosamente as regras derivadas de seus modelos, visto que não podiam consultar nem a natureza nem suas próprias lembranças a respeito. Todavia, estas poesias imitadas, por mais perfeitas que fossem segundo os padrões dos antigos clássicos, sofriam de um defeito para elas insuperável, de serem “raramente populares, porque não dizem respeito, no nosso tempo, a nada de nacional:

“A poesia francesa, sendo a mais clássica de todas as poesias modernas, é a única não difundida entre o povo. As estâncias de Tasso são cantadas pelos gondoleiros de Veneza; os espanhóis e os portugueses de todas as classes sabem de cor os versos de Calderón e de Camões. Shakespeare é admirado na Inglaterra tanto pelo povo quanto pela classe superior. Poemas de Goethe e de Bürger são musicados e podem ser ouvidos das margens do Reno até o Báltico. Nossos poetas franceses são admirados pelos espíritos cultivados daqui e do resto da Europa, mas são totalmente desconhecidos da gente do povo e mesmo dos burgueses das cidades, pois as artes na França não são, como alhures, nativas do próprio país onde suas belezas se desenvolvem.”¹⁵⁵

O fato de não ser difundida entre o povo — povo por oposição à classe superior — era assim decorrência de uma certa falta de nacionalidade, problema que seria solucionado pela poesia romântica, que tinha “raízes em nosso próprio solo”, exprimindo a religião e a história do país, ao contrário da poesia clássica, presa ao paganismo e à mitologia antiga. É possível que a autora nunca tenha ouvido Tasso, Camões ou Shakespeare recitados pela gente do povo, a não ser na sua imaginação, onde a recepção das obras pelo povo servia como um indicador da nacionalidade da poesia; mas muito menos idealizado era o paralelo que ela traçava entre a ordem literária e a ordem política:

“O bom gosto na literatura é, sob certos aspectos, como a ordem sob o despotismo; é preciso examinar a que preço se compra. ‘Em política, dizia M. Necker, precisamos de toda a liberdade que for conciliável com a ordem’. Eu modificaria a máxima, dizendo: é necessário, em literatura, todo o gosto que for conciliável com o gênio: pois se o importante no estado social é o repouso, o importante na literatura, ao contrário, é o interesse, o movimento, a emoção, dos quais o gosto é muitas vezes o inimigo.”¹⁵⁶

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 177.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 217.

Relacionar a estética clássica ao despotismo ao mesmo tempo que atacava esta estética como estranha à nacionalidade e ao povo, à religião e à história, já era dar um sentido político bem claro a um juízo estético, visto que o predomínio do classicismo se mantivera durante a revolução e o império, inclusive através da proteção oficial.¹⁵⁷ Por outro lado, a exaltação do caráter nacional como a verdadeira força de um país, bem como a condenação da imitação de modelos estrangeiros, resumem um verdadeiro programa, e as páginas seguintes indagarão da maneira como se buscou consolidar este programa, através da construção de uma literatura que se pudesse chamar nacional, e que nos leva a questionar até que ponto a tão decantada originalidade não teria se constituído ela própria num modelo, tão poderoso quanto os velhos clássicos.

¹⁵⁷ Gusdorf, Georges. *Le Romantisme I: le savoir romantique*. Paris: Payot & Rivage, 1993, p. 137.

A ESCRITA DA NAÇÃO

*“(...) agora este achaque acometeu a muita gente, desde que os negócios presentes têm estado em comoção, (...) para se erigirem em Censores, Ditadores e Reformadores dos Povos e Nações, sem que os mesmos Povos, e Nações os elegessem para esse fim, e lhes outorgassem os diplomas competentes. E como pelo axioma, que diz *tot capita quot sententia*, de necessidade as opiniões de uns se encontram opostas diametralmente às de outros, daqui a origem de uma guerra literária, que tem inundado todo o Portugal, e Brasil de panfletos, e folhas volantes; e oxalá que todos fossem escritos com decência, e moderação, e que alguns não assoprassem a discórdia, e a desunião, excitando rivalidades, ódios, espírito de vertigem, e de vingança não só entre individuos, e corporações, mas também entre as partes integrantes do Reino Unido Portugêes!”*

Luís Gonçalves dos Santos, Justa retribuição dada ao compadre de Lisboa

“O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspêra?”

José de Alencar, Sonhos d’Ouro

Autor de uma das primeiras histórias do Brasil, escrita em 1836, o inglês John Armitage chamava a atenção para a situação carente em que a colonização portuguesa deixara a cultura do país, onde a educação fizera poucos progressos, as superstições disputavam espaço com a ciência e a “ciência política era desconhecida pela quase totalidade dos habitantes do Brasil”:

“As histórias da Grécia e de Roma, o *Contrato Social* de Rousseau, e alguns poucos volumes dos escritos de Voltaire e do abade Raynal, que haviam escapado à vigilância das autoridades, formavam as únicas fontes de instrução. Não havia em todo o Brasil uma só tipografia, uma só Universidade.”¹

Ainda segundo nos conta Armitage, havia um membro de uma sociedade literária estabelecida no Rio de Janeiro na última década do século XVIII que costumava receber o *Courrier d'Europe*, jornal francês impresso em Londres que, redigido por emigrados franceses, tinha um caráter conservador. No entanto, o leitor fluminense teria sido acusado de “receber jornais revolucionários carimbados com um sinal vermelho”, indício suficiente para fazer proibir sua leitura.²

Voltemos mais sessenta anos e vamos encontrar outro personagem igualmente desolado com o panorama cultural da colônia, ainda que não exatamente pelos mesmos motivos. Trata-se o bispo de São Paulo, D. Frei Manuel da Ressurreição, que escrevia ao Marquês de Pombal em 1776, dando notícias de ter encontrado o clero de sua diocese “muito bem morigerado, mas falto de estudos proveitosos”. O bispo colocara à disposição de seu clero e dos estudantes paulistas seus próprios livros, “que conduzi na minha companhia, e tenho mandado vir desta Corte”, procurando assim pelo “modo mais suave de lhe introduzir bons livros”; mas apesar de seu esforço por trazer à sua diocese os bons livros, o bispo não escondia a frustração de não poder “extinguir os maus, porque as Leis, e Editais da Real Mesa Censória, ainda as primeiras, ou não

¹ Armitage, John. *História do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1981, p. 30.

² *Ibidem*, p. 234.

chegaram a esta cidade, ou nela não tiveram quem as executasse, e ficou suspenso o seu preciso efeito”.³

A biblioteca do bispo era de proporções nada modestas para a época, contendo cerca de dois mil volumes, e o que o levava a escrever ao Marquês de Pombal era pedir-lhe a proteção para que após sua morte a biblioteca permanecesse na mitra, uma vez que era usual que com a morte do bispo o cabido vendesse seu espólio.

Se nossas duas testemunhas são concordes em apontar a carência de “estudos proveitosos”, parecem divergir em tudo o mais, pois afinal uma biblioteca particular de dois mil volumes talvez fosse muito mais significativa do que aqueles poucos livros que escapavam à fiscalização das autoridades, como supunha Armitage, e mesmo que fosse aquela uma exceção singularíssima, o medo de seu desmembramento aponta também para a existência de algum mercado para estes livros.⁴ Não faltam notícias de que também nas bibliotecas privadas da região das minas encontravam-se obras de autores antigos, como Catulo, Cícero, Horácio, Ovídio, Sêneca, Suetônio, Virgílio, ou modernos, como Camões, Corneille, Racine, Boileau, Molière, Milton, Metastásio, além de nomes representativos da Ilustração, como Hume, Condillac, Diderot, Montesquieu, Voltaire, Verney, D’Alembert; ou ainda da presença de autores como Thomas Paine, o abade Raynal, Adam Smith e Rousseau em bibliotecas baianas ou cariocas.⁵ Além do mais, há que se considerar que o que preocupava o bispo não era tanto a falta de “bons” livros em São Paulo (que ele os tinha), mas a presença dos “maus”, o que nos leva a indagar da eficiência daquele aparato estatal que se pretendia o responsável pela censura e, por conseguinte, do ambiente intelectual que encontravam os letrados desta porção da América.

³ O documento do Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa é transcrito na íntegra em Ellis, Myriam. “Documentos sobre a primeira biblioteca pública oficial de São Paulo”, *Revista de História*, nº 30, 1957, p. 397.

⁴ Ver também, a respeito deste incipiente mercado, Diniz, Sílvia Gabriel. “Um livreiro em Vila Rica no meado do século XVIII”, *Kriterion*, nº 47-48, Belo Horizonte, 1959.

⁵ Villalta, Luís. “O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura”, in Souza, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 331-385.

2.

Criada pelo alvará de 5 de abril de 1768, a Real Mesa Censória foi um passo na laicização do controle sobre o que se publicava ou divulgava em Portugal, bem como dos impressos que se despachavam para o Brasil, assumindo a função que era até então da Inquisição, da “proibição de papéis e livros perniciosos e de estabelecer penas pecuniárias e corporais contra os transgressores”, inclusive em “matérias pertencentes à religião e à doutrina que são do foro da Igreja para os censurar, quando os julgar dignos da justa correção”.⁶ De acordo com os critérios da Mesa Censória ficariam proibidos em Portugal os livros dos autores ateus, dos protestantes, dos que negassem obediência ao Papa, dos que usassem as Sagradas Escrituras em sentido diferente da Igreja, dos que misturassem artigos de fé com os de mera disciplina, e até mesmo dos autores jesuítas que se baseassem na “autoridade extrínseca da razão particular”; mas ao lado dos princípios religiosos, ou morais, como a proibição dos livros obscenos e infamatórios, figurava a censura política, dos livros que “impugnassem os direitos, leis, costumes, privilégios etc. da Coroa e dos vassalos”, dos livros “publicados na Holanda e na Suíça (...) que tratam da separação entre o Sacerdócio e o Império”, as obras “dos pervertidos filósofos destes últimos tempos”, e as que contivessem “sugestões de que se siga perturbação do estado político e civil e desprezando os justos e prudentes ditames dos direitos divino, natural e das gentes, ou permitem ao soberano tudo contra o bem comum do vassalo, ou vão na outra extremidade fomentar a abominável seita dos sacrílegos monarcômacos... que tudo concedem ao povo contra as sagradas e invioláveis pessoas dos Príncipes”.⁷ Na prática, entretanto, os livros proibidos pela Mesa eram muitas vezes liberados por meio de licenças condicionais, que se concediam

⁶ *Apud* Macedo, Jorge Borges de. “Mesa Censória”, in Serrão, Joel (org.). *Dicionário da História de Portugal*, vol. IV. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992, p. 277

⁷ *Apud* Moraes, Rubens Borba de. *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial*, São Paulo: Edusp, 1979, p. 53.

àquelas pessoas que não eram “gente do povo, ingênua e iletrada”, e que por isso “tinham licença para ler livros proibidos”.⁸

A extensão da prerrogativa estatal na censura até mesmo sobre as matérias “que são do foro da Igreja” geraria protestos da Santa Sé, que reivindicava para si esta vigilância. Esta questão só se resolveria com a extinção da Real Mesa Censória, em 1787, e a criação da Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e a Censura dos Livros, que admitiria maior ingerência da Igreja. No entanto, as funções dos dois órgãos parecem não ter se alterado substancialmente, bem como sua eficiência na censura, pois que já em 1789 a Comissão era acusada de ter povoado o reino de “uma multidão incrível de livros libertinos, escandalosos e sediciosos”; pouco mais tarde, em 1794, o intendente geral da polícia, Pina Manique, alertava que o “pode correr” necessário à impressão, “é rubricado só pelo principal presidente e pelos dois deputados, Padre Antônio Pereira de Figueiredo e João Guilherme Muller, qualquer destes dois suspeitos e conhecidos de muita gente por sediciosos e perigosos”.⁹ É de se notar que o primeiro destes, que era acusado então de sedicioso e perigoso ultramontano, já constava dentre os membros nomeados para a primeira Mesa Censória, em 1768.¹⁰ Por fim, neste mesmo ano de 1794 seria extinta esta segunda Mesa, considerada pelo governo “inútil e ineficaz para os fins da sua ereção”¹¹, voltando a função da censura a ser exercida pelas antigas instâncias, a Inquisição, o Ordinário e a Mesa do Desembargo do Paço. A suposta ineficácia, porém, não se resolveria nem assim, pois a dúvida sobre o que censurar acompanharia os censores até sua extinção, já no período em que a corte joanina se encontrava instalada no Rio de Janeiro. Ainda em 1819, um dos censores, Francisco de Borja Garção Stockler, expressaria ao rei sua dificuldade para desempenhar sua função devido à simples ignorância do que fossem obras proibidas:

“(…) e se me é permitido acrescentar algum pensamento sobre o modo de prevenir para o futuro discussões inúteis sobre artigos já decididos em semelhante matéria, digo que

⁸ *Apud* Rizzini, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1946, p. 261.

⁹ *Ibidem*, p. 263.

¹⁰ Serrão, *op. cit.*, p. 277.

¹¹ *Apud* Rizzini, *op. cit.*, p. 263.

me parece muito mais regular que V. Majestade antes de ouvir os censores régios ordene o Escrivão de Sua Real Câmara que à margem das relações dos livros que se pretendem despachar, aponte aqueles que na Secretaria constam acharem já por Sua Majestade proibidos.”¹²

Assim, somando-se a esta indefinição de critérios para a censura uma certa liberalidade de que eram acusados alguns censores reinóis, e a um considerável comércio clandestino de livros proibidos, que chegava mesmo a suplantar o comércio legítimo, explica-se que também na colônia se encontrasse uma ponta deste comércio. Mas com o fim do período colonial, o comércio livreiro já não teria a mesma dimensão de clandestinidade.¹³ Em 1808 os navios que trouxeram a corte portuguesa trouxeram também os prelos da imprensa régia, a ser criada pelo decreto de 13 de maio daquele ano, e incumbida por el-rei da impressão de toda a papelada oficial, “que emanarem de qualquer repartição do Meu Real Serviço”, mas onde se poderia imprimir também “todas e quaisquer outras obras”.¹⁴ Residindo no Brasil entre 1817 e 1821, o doutor Johann Emanuel Pohl, um dos membros da expedição científica que acompanhou a comitiva de D. Leopoldina, deixaria um testemunho um tanto decepcionado com o papel desempenhado pela imprensa régia. Segundo ele, apesar dos recursos de que ela dispunha, dos “belos tipos fundidos na Inglaterra”, sua atividade limitava-se à impressão da *Gazeta do Rio de Janeiro* e a “folhetos e poesias de ocasião em honra da casa reinante, etc.”, o que se refletia também na pobreza do mercado de publicações disponíveis:

“As livrarias, aqui consideradas independentemente, são de todo insignificantes. São propriamente lojas de alfarrábios, cujo sortimento consiste em velhas traduções do

¹² *Apud* Algranti, Leila Mezan. “Censura e comércio de livros no período de permanência da corte portuguesa no Rio de Janeiro (1808-1821)”, *Revista Portuguesa de História*, t. XXXIII, vol. II, 1999, p. 643.

¹³ Antônio Cândido chega a considerar que a transferência da Corte para o Rio de Janeiro teria mesmo dado início à “nossa Época das Luzes, acarretando algumas conseqüências importantes para o desenvolvimento da cultura intelectual e artística, da literatura em particular. Posta a cavaleiro entre um passado tateante e o século novo, que se abria triunfal com a Independência, viu o aparecimento dos primeiros públicos consumidores regulares de arte e literatura; a definição da posição social do intelectual; a aquisição, por parte dele, de hábitos e características mentais que o marcariam quase até os nossos dias”. Cândido, Antônio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, p. 215.

¹⁴ O decreto é reproduzido por Moraes, *op. cit.*, p. 99.

inglês e do francês e encalhes semelhantes. Essas traduções, impressas em Portugal, são vendidas no Rio a alto preço.”¹⁵

Na verdade, aquela literatura de ocasião e laudatória não era a produção exclusiva dos prelos da impressão régia, mas a julgar apenas pelos preços praticados, pode-se supor que esta deveria ser a parcela de sua produção que teria maior apelo popular, embora seu interesse possivelmente não extrapolasse os círculos cortesãos. Pelo menos uma obra como *A glória do oceano*, de Pato Moniz, uma das tais poesias de ocasião, era vendida a 240 réis, enquanto a *Marília de Dirceu* era vendida a 2400. De qualquer modo, esta última é outra face do mercado livreiro que surge da produção da imprensa régia, dando uma visão um pouco mais lisonjeira do gosto literário da corte fluminense.

É verdade que as letras clássicas eram a parte menos representativa na produção da imprensa régia, comparecendo esporadicamente, fosse com os volumes de versos de Bocage, publicados em 1810 e 1811,¹⁶ a *Henríada* de Voltaire, publicada em 1812 em dois volumes numa tradução de Tomás de Aquino Bello e Freitas,¹⁷ as tragédias *Ifigênia* e *Fedra*, de Racine, em tradução de Manuel Joaquim da Silva Porto, ambas publicadas em 1816,¹⁸ ou o épico-religioso *A Assumpção*, de Frei Francisco de São Carlos, em 1818.¹⁹

No entanto, os anúncios de livros à venda expostos pelas páginas da imprensa ampliam um pouco esta visão dos interesses do público leitor da Corte. Vemos assim se avolumando no jornal os anúncios de edições trazidas da Europa, como a das *Éclogas* e *Geórgicas*, de Virgílio, e das *Orações* de Cícero, todas em português,²⁰ as *Odes*, *Epístolas*, *Sátiras* e a *Arte Poética*, de Horácio, reunidas num único volume em latim,²¹ uma outra edição de Virgílio, em três volumes, desta vez traduzido em versos livres,²² e uma

¹⁵ Pohl, Johann Emanuel. *Viagem no Interior do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora Itatiaia/Edusp, 1976, p. 40.

¹⁶ Carnargo & Moraes, *op. cit.*, pp. 48 e 73.

¹⁷ *Ibidem*, p. 101.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 165 e 168.

¹⁹ *Ibidem*, p. 214.

²⁰ *Diário do Rio de Janeiro*, 23/07/1821.

²¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 02/08/1821.

²² *Diário do Rio de Janeiro*, 10/05/1824.

edição da *Iliada* e da *Odisséia* de Homero em seis volumes,²³ cujo idioma não vem especificado, e apesar de o título ser anunciado em português, nada garante que a obra também o fosse, pelos padrões de anúncios da época.

Quanto aos clássicos modernos, o anúncio de uma “segunda edição mais correta da *Fedra*”²⁴ faz supor que a edição de 1816 fora bem recebida pelo público; mas para uma grande variedade de autores os anúncios não só não especificavam o idioma, mas o próprio título da obra, como era o caso das edições em quatro volumes das obras de Boileau e dois de Pope.²⁵ No caso de Pope, poderia ser uma produção da própria imprensa régia, que também o publicara; já os quatro volumes de Boileau seriam provavelmente de uma edição francesa, visto que a tradução da sua *Arte Poética* pelo Conde de Ericeira era anunciada em um só volume, por 1.280 réis.²⁶ Também fica difícil afirmar com certeza a procedência das edições de Voltaire, pois vinham anunciadas junto à tradução da *Henriada* as obras do mesmo autor que se achavam à venda na loja de Paulo Martim Filho: as tragédias *Mafoma*, *Os Scytas*, *Merope* e *Sophonisba*, por 640 réis cada; *Orestes*, por 960 réis; e dois volumes da *História de Carlos XII*, por 2.400 réis.²⁷ Quanto às edições de seis volumes de Molière ou dos oito de Racine,²⁸ assim como as obras completas de Madame de Staël, deviam ser muito provavelmente importadas da Europa, pois significavam talvez um investimento muito alto e arriscado para os impressores do Rio de Janeiro. Já a literatura em língua portuguesa aparecia mais modestamente, com o *Uruguai*, de Basílio da Gama,²⁹ e mais onze volumes de Filinto Elysio.³⁰

E não só os clássicos, mas também os primeiros grandes sucessos românticos vemos circulando pelas mãos fluminenses, como eram os casos de *Atalá* e de *Renato*, de

²³ *Diário do Rio de Janeiro*, 22/03/1822.

²⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, 20/07/1821.

²⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 15/03/1822.

²⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 11/08/1819.

²⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 29/08/1812.

²⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, 15 e 22/03/1822.

²⁹ *Diário do Rio de Janeiro*, 10/05/1824.

³⁰ *Diário do Rio de Janeiro*, 29/09/1823.

Chateaubriand,³¹ *Heloísa*, de Rousseau,³² em quatro volumes, *Werther*, em dois volumes em português,³³ ou as obras de Walter Scott em 52 volumes em inglês.³⁴ Ao lado destes circulava um volume também considerável das chamadas “novelas modernas”, que se vendiam na loja da Gazeta dispensando até mesmo o nome do autor, como era o caso de *Celestina, ou Os esposos sem o serem*, obra extensa e cara, se compararmos seus quatro volumes a 4.800 réis com outras publicações mais modestas, como *Adelaida*, suposta “novela africana”,³⁵ a *História de Diógenes, Clymênia e Hemirena, príncipes de Tebas*, que segundo se anunciava era escrita por uma senhora; as *Tristes Narrações de um Solitário, ou o Trágico Fim da Desgraçada Sophia; Amor e Probidade*, e *Henrique e Ema*, cada uma por 960 réis.³⁶ Outra parte desta produção romanesca saía dos prelos da própria imprensa régia, que era quem publicava um dos mais ilustres dos autores deste gênero, Bernardin de Saint-Pierre, que teve seus *A choupana índia* e *Paulo e Virgínia* publicados em 1811, sendo que o sucesso de *Paulo e Virgínia* o faria ser reeditado em 1815;³⁷ e Madame de Graffigny, cujas *Cartas de uma peruviana* foram editadas entre 1811 e 1812, em dois volumes, e novamente editadas em 1815.³⁸ Este romance, cuja primeira edição francesa datava de 1746, parece ter realmente desfrutado de uma certa popularidade, embora já a partir da segunda metade do século XIX caísse no esquecimento por parte da crítica. Na década de 1870, o verbete do dicionário Larousse no qual se comentava a obra de Mme. de Graffigny afirmava com certo estranhamento que “embora nos pareça totalmente desprovida de interesse, ela comoveu muito seus primeiros leitores”.³⁹ Segundo o enciclopedista, tratava-se de uma imitação das *Cartas Persas*, que Montesquieu publicara em 1721; nesta versão feminina, porém, não era um nobre persa, mas uma jovem peruana que escrevia a seu amado as cartas em que criticava as

³¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 15/12/1824 e 04/11/1821

³² *Diário do Rio de Janeiro*, 14/01/1824

³³ *Diário do Rio de Janeiro*, 15/10/1823

³⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, 22/05/1824

³⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 03/04/1816.

³⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 18/08/1819.

³⁷ Camargo & Moraes, *op. cit.*, pp. 71, 86, 144

³⁸ *Ibidem*, pp. 95, 144.

³⁹ Larousse, *op. cit.*, t. X, p. 427.

artes, os costumes e os caracteres dos europeus. Ainda de acordo com o autor do verbete, esta obra alcançou a honra de ter recebido uma crítica de Turgot, o que já estaria acima de seu merecimento, uma vez que “ele a criticou enquanto romance, o que era dar-lhe uma importância que ela não podia ter”; e parecia-lhe curioso que a obra de Mme. de Graffigny tivesse preocupado tanto a sociedade para a qual fora escrita. Embora não tenhamos encontrado qualquer juízo crítico sobre esta obra deste lado do Atlântico, é bem provável que ela ainda comovesse alguns novos leitores, sessenta anos depois dos primeiros, visto que era reeditada.

Uma outra obra que mereceu duas edições, mas cujo autor não mereceu sair do anonimato nos prelos da impressão régia, era *A filósofa por amor, ou cartas de dois amantes apaixonados e virtuosos*, traduzida do espanhol e editada em dois volumes entre 1810 e 1811, sendo reeditada em 1815.⁴⁰ E da mesma sorte desta, que vinha à luz sem o nome do autor, era a maior parte da produção romanesca da imprensa régia, que vinha rotulada como novela, ou mesmo conto moral, datando a maioria das impressões de 1815. Quanto ao conteúdo destes “contos morais”, alguns exemplos nos são dados pelo trabalho de Maria Beatriz Nizza da Silva, que resgatou alguns destes títulos.⁴¹

Em *O castigo da prostituição*, por exemplo, a narradora é uma mulher arrastada pela paixão cujo fim é a prostituição, e uma doença, talvez a sífilis (“um veneno mortal se mistura em meu sangue e me torna um objeto de horror para os outros e para mim mesma”);⁴² em *As duas desafortunadas*, temos duas mulheres retiradas num convento que contam sua história uma à outra e que por fim descobrem terem ambas amado o mesmo homem, que se tornara um libertino, corrompido pela sociedade parisiense;⁴³ em *Triste efeito de uma infidelidade*, é uma mulher que se deixa seduzir; quando se vê abandonada pelo amante e perseguida pela família, que quer matá-la para se salvar da desonra, ela se mata.⁴⁴ Segundo Nizza da Silva, obras como estas “apresentam todas as

⁴⁰ Camargo & Morais, *op. cit.*, pp. 40, 79, 144.

⁴¹ Cf. Silva, Maria Beatriz Nizza. *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

⁴² *Ibidem*, p. 211.

⁴³ *Ibidem*, p. 212.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 208.

características do romance de sucesso do século XVIII francês. As oposições marcadas são as de paixão/razão, vício/virtude, libertinagem/amor inocente. Os objetivos moralizantes: as conseqüências trágicas da paixão; a degradação física, a doença, a morte, como castigo da libertinagem”.⁴⁵

Talvez possam ser incluídas no mesmo gênero muitas outras obras a que não tivemos acesso, pelo menos a julgar por seus títulos, onde desfilam variações sobre estes mesmos temas — como *O amor ofendido e vingado*, *A infidelidade vingada*, *Combate das paixões* — na mais variada gama de possíveis relações passionais, como *O bom marido*, *A boa mãe*, *A má mãe*, *O amante militar*, *O amigo traidor*.⁴⁶ No entanto, apesar da variedade de títulos, a novidade talvez ainda não tivesse conquistado o gosto público com segurança, pois o pedido de liberação de títulos como o *Príncipe Amoroso*, com 15 exemplares, *A doente fingida*, com 10 exemplares, *A força de uma amizade*, com 35 exemplares, e *Afetos de Amor Frio*, com 26 exemplares, indica que, individualmente, essas novelas ainda ficavam longe do que parecia ser um sucesso garantido, como devia ser o caso das poesias ao gosto clássico de Francisco Manuel do Nascimento, de cujas *Obras Completas* entraram 53 unidades.⁴⁷ Outra indicação dos obstáculos que o novo gênero literário tinha que vencer para ganhar o gosto público é dado pelos pareceres da própria censura, que tentava barrar sua entrada. Em 1819, o mesmo censor que confessava ao rei sua ignorância das obras proibidas usava seu arbítrio para sugerir a proibição de todos os romances, uma vez que “mesmo que alguns possam ser inocentes e sirvam para recreio, tais leituras desviam os mancebos das aplicações proveitosas, exaltando a imaginação das pessoas moças do sexo feminino” — sugestão que pareceria de “extremo rigor” até mesmo a um outro censor, José da Silva Lisboa.⁴⁸

Quanto aos escritos políticos, bem cedo podia-se encontrar na loja da Gazeta exemplos como o das cartas de Mary Wollstonecraft, cuja obra chegava de Portugal “com uma notícia de sua vida por Francisco Xavier Baeta”.⁴⁹ Já entre 1811-12, a

⁴⁵ *Ibidem*, p. 213.

⁴⁶ Camargo e Morais, op. cit., pp. 143-4, 146, 150-1, 158-9, 163.

⁴⁷ Algranti, op. cit., pp. 662-3.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 649.

⁴⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 02/09/1809.

impressão régia se encarregava de publicar Adam Smith e Edmund Burke: o primeiro, num *Compêndio da obra da Riqueza das Nações*, traduzido por Bento da Silva Lisboa de forma abreviada, de modo a tornar “mais suave a sua leitura”; o segundo, traduzido por José da Silva Lisboa, irmão do outro, que oferecia uns *Extratos das obras políticas e econômicas de Edmund Burke*.⁵⁰ Mas o público fluminense não se via restrito apenas a estas seleções de textos abreviados ou “suavizados”. O comércio livreiro fornecia também edições estrangeiras de obras como o *Contrato Social*, de Rousseau, *O espírito das leis*, de Montesquieu, e o *Ensaio filosófico sobre o entendimento humano*, de Locke.⁵¹ Em lugares para nós hoje inusitados, como a loja de ferragens no largo do Rocio, podia-se encontrar o “discurso do imortal Guilherme Pitt”.⁵² Um dado eloqüente sobre essas leituras é de que apenas das *Cartas Persas*, de Montesquieu, pediu-se a liberação de 142 exemplares.⁵³ Outras obras que figuravam ali falavam de perto ao momento de ruptura com o passado colonial e construção de um estado nacional, como os diversos títulos de De Pradt (*Das colônias e da revolução atual na América, Congresso de Viena, A Europa depois do Congresso, Memórias Históricas sobre a revolução de Hespanha, Sobre as eleições, A Europa e a América, A Europa e suas colônias*),⁵⁴ de Bentham (*Tratado de legislação civil e penal, Tática das assembléias, Discurso sobre os delitos e as penas, Reflexões sobre o pacto social*),⁵⁵ ou a *História filosófica e política*, do abade Rainal, em 10 volumes.⁵⁶ Mas talvez o indício mais significativo do sucesso deste gênero de obras junto ao público leitor seja a existência de diferentes edições de um mesmo autor em circulação; é possível que no caso da *Obra completa de Rousseau*, em 23 volumes,⁵⁷ e das *Œuvres complètes de Rousseau*, em 22 volumes,⁵⁸ se tratasse do anúncio da mesma obra, apenas com um lapso do redator; mas o mesmo não podemos supor quanto a Benjamin Constant, cujo *Cours de politique*

⁵⁰ Camargo & Moraes, *op. cit.*, pp. 72, 100.

⁵¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 28/04/1824.

⁵² *Diário do Rio de Janeiro*, 05/09/1821.

⁵³ Algranti, *op. cit.*, p. 663.

⁵⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, 11/01/1822.

⁵⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 29/10/1823.

⁵⁶ *Diário do Rio de Janeiro*, 22/03/1822.

⁵⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, 03/10/1822.

⁵⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, 20/05/1824.

constitutionnel era anunciado numa edição de oito volumes e em outra de onze,⁵⁹ além de uma *Collection complète des ouvrages de M. Benjamin Constant*, em seis volumes.⁶⁰

Mas em se tratando de literatura política, se apenas a circulação destes clássicos não dá conta de mostrar-nos as práticas de leituras dos súditos destas partes do império luso, muito menos dará da sua produção. Desde sua chegada, e em vista das condições em que chegaram, a corte portuguesa foi acompanhada por uma verve poética anti-napoleônica, que tentava superar nas letras o mal-sucedido esforço das armas. Assim, anunciava-se já a venda do drama heróico *Ulisséia Libertada* no mesmo dia em que seria representado no Real Teatro, e também uma certa *Proteção à Francesa*, de cujo gênero nada se dizia, mas de temática bem previsível.⁶¹ De mesma extração seriam produções como uma *Receita Especial para Fabricar Napoleões*,⁶² ou as obras completas de José Acúrsio das Neves, que constavam de sete folhetos que se vendiam avulsos — todos eles, ao que parece, variações sobre o mesmo tema: *O Despertador dos Soberanos, e dos Povos*; *Manifesto da Razão contra a Usurpação Francesa*; *Três Peças Patrióticas*; *Reflexões sobre a Invasão dos Franceses em Portugal*; *Generosidade de George III, e a ambição de Bonaparte*; *Salvação da Pátria*; *Proclamação aos Portugueses sobre sua Honra e Dever*, e *Observações sobre os últimos acontecimentos das províncias d'Entre-Douro e Minho, e Trás-os-Montes*.⁶³ Também “mui análogas” aos acontecimentos da época eram obras como a *Vida de Bonaparte*, a *Vida de Madame Bonaparte*, ou *O D. Quixote de agora (Bonaparte) comparado com o Sancho Pança de algum dia*.⁶⁴ E ainda mais eloquente era o anúncio que resumia um *Discurso sobre a Coroação de Bonaparte*, que o autor dedicava a “todos os amigos da justiça e da honra”:

“Nesta obra se analisam as palavras, que o Pontifical Romano traz para a sagração dos Príncipes Cristãos, e se mostra com a maior evidência que elas não quadram a Bonaparte, tanto por causa da manifesta usurpação do trono de França, que por todo o direito pertence à ilustre e antiga casa de Bourbon, como pela infâmia de suas qualidades pessoais. Mostra-se também as promessas que os verdadeiros e legítimos príncipes fazem, segundo o mesmo Pontifical, em semelhante ocasião, à face dos altares, não

⁵⁹ *Diário do Rio de Janeiro*, 29/10/1823 e 20/05/1824.

⁶⁰ *Diário do Rio de Janeiro*, 02/03/1822.

⁶¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 24/06/1809.

⁶² *Gazeta do Rio de Janeiro*, 05/07/1809.

⁶³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 13/09/1809.

⁶⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 04/04/1810.

foram na boca daquele monstro mais do que uma refinada hipocrisia, e uma irrisão d'um ato tão respeitável, e sagrado.”⁶⁵

É claro, então, que todo o furor anti-napoleônico resultava, antes de mais nada, da defesa das legítimas dinastias que ocupavam os tronos europeus antes que a Revolução Francesa fosse perturbar-lhes a paz. Após a derrota e o exílio de Bonaparte esta vocação áulica dos poetas cortesãos podia ter livre curso, com a composição de épicos claramente laudatórios, como a *Brasiliada, ou Portugal salvo com a vinda de Sua Majestade El-Rei D. João VI para o Brasil*, que parece reservar algum papel na glória de Portugal para a ex-colônia, recém-elevada a Reino.⁶⁶ No entanto, esta inspiração épica do novo Reino parece ser antes uma exceção, a julgar por outras publicações, como a *Affonsiada*, de Antônio José Osório Leitão, um “poema heróico da fundação da monarquia portuguesa”.⁶⁷ Do mesmo Leitão era também a *Ode Pindárica*, publicada no ano seguinte e dedicada ao “faustíssimo parto da princesa real”; no mesmo anúncio temos um indício do acolhimento desta poesia — pelo menos no Paço, já que Sua Majestade concedera ao autor da *Affonsiada* “a graça da impressão exclusiva deste poema por vinte anos”.⁶⁸ Outro poeta épico fecundo seria o Padre Francisco Roque de Carvalho Moreira, autor de uma *Braganceida*, “cujo assunto é a elevação da Sereníssima Casa de Bragança ao Trono de Portugal”, e de uma *Portugaida*, “cujo assunto é a primeira tentativa da França em se apossar de Portugal, e os esforços dele para a frustrar”.⁶⁹ Estas obras, no entanto, viam a luz já no ocaso de seu gênero, e os acontecimentos do ano de 1820 seriam um divisor de águas, a partir do qual a veia poética dos cortesãos já não seria mais a mesma.

Nesse sentido, merece menção também a rica produção de panfletos anônimos que vieram a lume especialmente no ano de 1821. A princípio, a grande musa panfletária era a Constituição, a ser jurada pelo rei após a vitoriosa revolução do Porto, tendo como vilões da história, em oposição aos constitucionais ou liberais, os

⁶⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 23/10/1811.

⁶⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 26/06/1816.

⁶⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 16/12/1818.

⁶⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 26/06/1819.

⁶⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 12/07/1820.

familiarmente apelidados de “corcundas” (ou “carcundas”). Esta antítese não podia ser mais explícita do que nos versos do *Paralelo entre os corcundas e os liberais*, que circulou em 1821.⁷⁰ Numa única página, apresentavam-se em colunas paralelas as descrições do corcunda e do liberal da maneira mais direta possível:

“O corcunda é um malvado/é misantropo egoísta (...)”

“O liberal tem virtudes/ama justiça e razão (...)”

Além de malvado, misantropo, egoísta e astuto, o corcunda excitava a hostilidade entre rei e povo, colocando ambos em perigo e, sendo também um ardiloso hipócrita, tudo tentava esconder sob o véu da religião. O corcunda punha em risco ainda os direitos de propriedade, mas não por atacar a propriedade privada, e sim na medida em que era um defensor dos privilégios, o que limitava a extensão do direito de propriedade:

“Quer que antigo despotismo
O que é dum para outro tome;
Que uns arrebenhem de fartos;
Outros se morram de fome.”

Enquanto isso, o liberal, obviamente, defendia o sagrado direito da propriedade e a dignidade do trabalho:

“Quer que direito sagrado
proteja a propriedade:
tenham todos de que vivam
fora da ociosidade.”

Tiranicamente, o corcunda minava as liberdades do cidadão, pondo em risco sua segurança individual e a ordem pública:

“Quer que a força e que a vingança
formem uma autoridade
que prive a quem lh’agradar
da Honra e da Liberdade.
Dispõe homens contra homens
para haver revolução;

⁷⁰ *Apud* Camargo & Moraes, *op. cit.*, p. 300.

e folga de os ver em guerra,
de ver sangue em profusão.”

Os liberais, por outro lado, prometiam uma liberdade que significava uma “cívica prisão”, ou seja, a sujeição de todos igualmente ao império da Lei:

“Não quer liberdade infrene;
quer a cívica prisão
que os vícios contenha e puna,
sem que faça escravidão. (...)
(...) Quer que não haja outra força
à das leis superior.
E que esta só se exercite
no conhecido infrator.”

Esta divulgação dos princípios liberais em quadrinhas populares dão apenas uma idéia do alcance que obtinha o debate político naquele momento, quando preparavam-se as eleições para as Cortes.⁷¹ Além da circulação de folhas avulsas como esta, também a imprensa veiculava uma produção poética que vinha à tona por ocasião do juramento da constituição pelo rei. Este era, por exemplo, o mote glosado por Joaquim Manoel de Faria e Abreu, poeta que acumulava os cargos de professor régio de gramática, promotor do juízo e procurador fiscal na vila mineira de Caeté, e cujos versos, publicados na imprensa da Corte, associavam ainda a Constituição a uma iniciativa heróica do rei:

“(...) Braganças abençoados,
Para reinar escolhidos,
Sois amados, e queridos,
Sois dos Povos adorados;
Vós sereis eternizados
Por essa heóica ação,
Vós salvastes a Nação
Do fogo da chama ativa; (...)”⁷²

⁷¹ “As primeiras eleições para as Cortes de Lisboa, afinal, embora utilizassem um método indireto, não tinham estabelecido censo algum, podendo ser votante todo cidadão com mais de 25 anos, e, talvez por isto, o uso didático de cartilhas e de catecismos sobre os princípios constitucionais fosse bastante comum, visando de certa forma as camadas mais baixas, em especial os soldados, com o intuito de transformá-los em cidadãos”. Neves, Lúcia Maria Bastos Pereira das. *Corcundas, constitucionais e pés-de-chumbo: a cultura política da independência, 1820-1822*. Tese de Doutorado: USP, 1992, p. 121.

⁷² *Diário do Rio de Janeiro*, 23/06/1821.

Não era porém este o caso de outros poemas — laudatórios, sim, mas nem sempre à dinastia, como o de Manoel Joaquim da Silva Porto, que compôs um soneto à cidade do Porto, esta sim heróica, em versos que soavam quase como uma resposta às louvações como a do professor mineiro:

“(…) Que de ti veio ao Luso a liberdade
No vasto do universo hoje é patente.(…)”⁷³

Ou ainda os versos do autor anônimo que compôs um soneto de inspiração camoniana dedicado ao “soberano Congresso Nacional das Cortes”, cuja memória rivalizaria com a fama dos próprios monarcas:

“(…) Que eu canto o Pio, o Sábio, o Forte, o Justo
Congresso Lusitano, cuja História
Fará esquecer a do famoso Augusto.
Lusitânia feliz, é tua a glória;
Ergue a cabeça, vê subir sem susto
Teus legisladores ao Templo da Memória.”⁷⁴

Igualmente exemplar desta literatura é o diálogo versificado em que um pai explicava a seu filho as bases da constituição a ser elaborada. O filho iniciava o diálogo pedindo ao pai que lhe explicasse como era possível que as pessoas já chamassem de sábia a constituição que as Cortes ainda haviam de elaborar, visto que os mortais não podiam saber do futuro. O pai então explicava que embora não se soubesse ainda qual fosse a constituição, já eram conhecidas as suas bases, e eram as bases que garantiam a segurança do edifício a ser construído; passava então a expor quais eram estas bases, que se apoiavam sobre os “princípios naturais” da liberdade, segurança e propriedade, e consagrava a verdadeira nobreza, aquela que se fundava sobre a virtude:

“(…) A nossa Constituição
Assegura a Liberdade,
E mantém do Cidadão
Segurança e propriedade.

A Liberdade consiste
No que quisermos fazer,

⁷³ *Diário do Rio de Janeiro*, 10/07/1821.

⁷⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, 16/08/1821.

Não sendo contrário à lei
Que a todos deve reger.

A segurança é a chave
Que o governo em casos tais
Aos homens dá para feixarem
Seus direitos pessoais.

(...)

Propriedade é o direito
Que o criador concedeu
ao homem para dispor
do que justamente é seu.

Pois que um Deus nos facultou
Sublime o dom de pensar
Podemos dizer afoitos
O que a mente nos ditar.

(...)

Nada há mais santo e mais justo
Mais conforme ao natural,
Do que a Lei por todos feita
Ser para todos igual.

(...)

O que segue a sã virtude
Sem nascimento ou brasão,
De Minerva sendo sócio,
Eis o nobre cidadão. (...)”⁷⁵

O gênero dialogado seria fartamente explorado pela própria imprensa régia, que publicava uma obra como *O alfaiate constitucional*, obra que se anunciava como “uma severa crítica contra os abusos e perversidade dos déspotas sendo ao mesmo tempo agradável pelo estilo jocoso”.⁷⁶ Outras obras apresentavam um caráter mais explicitamente didático como era o caso de um *Catecismo constitucional* ou da *Constituição explicada*,⁷⁷ que procurava explicar o significado da constituição de acordo com Benjamin Constant. No entanto, a julgar pelos títulos das obras publicadas em cada gênero, o didatismo sério não ficava muito longe do jocoso, que podia variar da dramaturgia, com *Os corcundas do Porto*, uma farsa em verso com um hino “anti-corcundal”, até um *Dicionário corcundático ou explicações das frases dos corcundas*, ambas

⁷⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 11/09/1821.

⁷⁶ Camargo & Moraes, *op. cit.*, p.246.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 260, 261.

publicadas com o nome do autor, José Joaquim Lopes de Lima.⁷⁸ Engrossavam ainda a lista de obras didáticas uma série de diálogos políticos, como o *Diálogo entre a constituição e o despotismo*, *Diálogo entre o corcunda abatido e constitucional exaltado*, o *Diálogo instrutivo, em que se explicam os fundamentos de uma constituição, e a divisão das autoridades que a formam e executam*, ou o *Diálogo político e instrutivo entre os dois homens da roça, André Raposo e Bolônio Simplício*.⁷⁹

Não era porém apenas entre corcundas e liberais que se desenrolava o debate político, pois no momento mesmo em que se discutiam os rumos das Cortes constituintes, entrariam na ordem do dia outras duas categorias políticas, as de portugueses e brasileiros, que também ganhavam relevo nos vários folhetos que abundaram no ano de 1821. Exemplo desta literatura política em forma epistolar é a *Carta de André Mamede ao seu amigo Braz Barnabé*, em que o personagem André Mamede, explicando o que vinha a ser um corcunda, “homem anti-constitucional, ou homem satélite do despotismo”, atacava os brasileiros que se opunham às Cortes convocadas.⁸⁰ Um outro texto significativo dos termos deste debate (pelo lado brasileiro) era a *Carta que em defesa dos brasileiros insultados escreve ao sacristão de Carabi o estudante constitucional, amigo do filho do compadre do Rio de Janeiro*, de autoria atribuída a Evaristo da Veiga.⁸¹ Esta é um bom exemplo do quão incerta era ainda neste momento a tendência de que as identidades distintas que se forjavam entre portugueses e brasileiros se desenvolvessem rumo a um sentimento nacionalista, e muito menos a um movimento de emancipação política. Para o estudante constitucional, não passava de estultícia ou de malícia os ataques desferidos contra os brasileiros pelos “irmãos nossos da Europa, (...) iguais todos no anelo da mesma Constituição regeneradora”:

“Desprezemos pois meia dúzia de loucos, e de mal intencionados e prossigamos sempre unidos com vínculos cada vez mais estreitos ao nosso bom Portugal, aonde devemos ter postas as mais lisongeiros esperanças, fitas as vistas no Augusto Congresso, de cujas

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 264, 271.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 268-69.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 253.

⁸¹ *Ibidem*, pp 253, 256.

sábias e providentes leis é que deve emanar a nossa fidelidade e a ventura do nosso país.”⁸²

Polêmica ainda maior seria iniciada pelas duas partes da *Carta do compadre de Belém ao redator do Astro da Lusitânia*, em que o compadre de Belém discutia temas como Constituição, administração pública e a permanência da família real no Brasil;⁸³ ou da *Carta do compadre de Lisboa em resposta a outra do compadre de Belém, ou juízo crítico sobre a opinião pública*, cuja autoria se atribui a Manuel Fernandes Tomás, e que, a pretexto de discutir o estabelecimento da sede da monarquia no Rio de Janeiro, destilava um discurso fortemente anti-brasileiro.

A réplica a esse discurso viria na *Justa retribuição dada ao compadre de Lisboa em desagravo dos brasileiros ofendidos por várias asserções que escreveu na sua carta em resposta ao compadre de Belém, pelo filho do compadre do Rio de Janeiro*.⁸⁴ O filho do compadre do Rio de Janeiro era o padre Luís Gonçalves dos Santos; colaborador também do *Revérbero Constitucional*, Gonçalves dos Santos seria mais tarde celebrizado pela autoria de umas *Memórias para servir à História do Reino do Brasil*, e popularmente conhecido como padre Perereca.⁸⁵ Os termos em que fazia sua *Justa retribuição*, porém, dariam oportunidade a uma resposta que, na pior das hipóteses, tinha o inegável mérito de trazer um título que resumia toda sua tese, para ventura daqueles que mais tarde não tivessem acesso ao texto; chamava-se *Carta do compadre do Rio São Francisco do Norte ao filho do compadre do Rio de Janeiro, na qual se lhe queixa do paralelo que faz dos índios com os cavalos, de não conceder aos homens pretos maior dignidade que a de reis do Rosário, e de asseverar que o Brasil ainda agora está engatinhando. E crê provar o contrário de tudo isso*.⁸⁶ E com isso voltava à arena o padre

⁸² *Apud* Oliveira, *op. cit.*, p. 98.

⁸³ Camargo & Moraes, *op. cit.*, p. 253.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 287.

⁸⁵ Suas *Memórias Históricas para servir à História do Reino do Brasil; divididas em três épocas* seriam compostas no mesmo ano de 1821, e publicadas em Lisboa em 1826, conforme se lê em um anúncio no *Diário do Rio* deste ano, que oferecia a obra, em dois tomos em brochura, por 4\$000: “Nestas épocas se mencionam os fatos mais interessantes e memoráveis acontecidos nesta Corte, e nas províncias do Brasil, como a recepção da família real nesta capital, casamentos, nascimentos, batizados, festas públicas, exéquias solenes, &c, &c. Mencionam-se também as leis, decretos, alvarás, tratados, e as mais conspícuas providências emanadas do Trono em benefício do Brasil, criação de tribunais, comarcas, vilas, e de novas magistraturas, &c, &c”. *Diário do Rio de Janeiro*, 11/11/1826.

⁸⁶ Camargo & Moraes, *op. cit.*, p. 255.

Perereca com sua tréplica, chamada *A impostura desmascarada, ou resposta que o filho do compadre do Rio de Janeiro dá ao compadre do rio São Francisco do Norte*, em que ele se defendia das acusações que lhe fazia o compadre nortista:

“de que não concedi aos homens pretos maior dignidade que a de reis do Rosário, e de que fiz paralelo dos índios com os cavalos: cujas asserções procurou provar com malicioso artifício, e astuciosa hipocrisia, fingindo-se advogado dos pretos e dos índios para enxovalhar os brancos, interpretando mal as minhas palavras, universalizando proposições particulares, enfim torcendo tudo ao seu jeito.”⁸⁷

Vale a pena nos determos nesta polêmica e prestarmos atenção a suas peças principais, começando pelo Compadre de Lisboa. Respondendo ao redator do *Astro*, que aventava a hipótese de fixar-se a sede da monarquia no Rio de Janeiro, o autor procurava expor dramaticamente a situação a que fora reduzido Portugal sem a sede do governo, quando, a seu ver, invertera-se a situação entre colônia e metrópole:

“(…) será sempre Portugal o Pigmeu nas mãos do Gigante, o Pombo nas unhas da Águia (…) Pergunto agora, ficará ou não Portugal pequena colônia do Brasil?”⁸⁸

Passava então a comentar com sarcasmo a suposta vantagem que o Brasil, como país grande e rico, apresentaria sobre Portugal, pequeno e empobrecido — vantagem que desaparecia ao se comparar seus povos:

“Primeiramente o Brasil por vasto, por igual que seja em extensão a toda a Europa, é nada comparado a Portugal, isto é, à sua população, porque eu não meço terrenos, meço povos; um Gigante, na verdade, mas sem braços nem pernas, não falando no seu clima ardente, e pouco sadio, o Brasil está hoje reduzido a umas poucas de hordas de negrinhos, pescadas nas costas d’África, únicos, e só capazes de suportarem (e não por muito tempo) os dardejantes raios de uma zona abrasada; o seu terreno interior está inculto, e seria preciso que decorressem séculos para cultivar-se, ou que Sua Majestade, adotando o sistema do autocrata de todas as Rússias, estabelecesse, e criasse ali os antigos e infatigáveis jesuítas, que com suas mossas de pau fossem cristianizando e domesticando todos os índios botecudos, coroados e puris; ou então que o Astro, pelas suas benéficas influências fizesse transportar para lá todos os calcetes da Europa e meretrizes de Lisboa (que não havia de fazer má colheita)! Por este modo tínhamos povoado o Brasil e cultivado o seu terreno.”⁸⁹

⁸⁷ *Ibidem*, p. 286.

⁸⁸ *Apud* Rodrigues, J. H., *Independência: Revolução e Contra-Revolução - vol. 1: A Evolução Política*, Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1975, p. 78.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 157.

E após comparar este país selvagem com Portugal, que seria “o Jardim das Hespérides, os Elísios deste pequeno mundo, chamado Europa”, terminava apontando de maneira bem simplificada as opções que se apresentavam ao Rei, e perguntando qual dos dois reinos seriam mais convidativos para a fixação da corte:

“(…) o Brasil, ou Portugal? A terra dos macacos, dos pretos e das serpentes, ou o país de gente branca, de povos civilizados e amantes do seu soberano? Aquele despovoado e inculto, ou este povoado, ridente e delicioso? Uma zona ardente, tostada e insalubre; ou outra risonha, temperada e benéfica? O seu país natal, solar de seus augustos ascendentes; ou aquele que nunca o viu; e só o amava por fé antes da invasão francesa? (...)”⁹⁰

A resposta de Luís Gonçalves dos Santos não deixava de ressaltar que os ataques do Compadre de Lisboa não poderiam “alterar em peitos nobres a paz, a concórdia e união que devem reinar entre os portugueses de um e outro hemisfério, como irmãos que somos regidos pelo mesmo pai”.⁹¹ Mas a despeito de expressar seu desejo pela união dos reinos, o padre Perereca denunciava na carta do Compadre de Lisboa uma ameaça a esta mesma união, uma vez que o desejo do polemista português seria que “o Brasil volte para o antigo estado de colônia, que nele não hajam mais do que negros e feitores brancos para lhe cavar o ouro, fazer açúcar, e mandar-lhe de presente”;⁹² de acordo com o padre, teria sido a mudança no estatuto da antiga colônia que acendera a cólera do Compadre de Lisboa, pois “o motivo da sua desesperação e do seu furor (...) é a falta do nosso ouro, é acabar-se o monopólio, é a admissão de estrangeiros neste país, é a liberdade indefinida de comércio de que agora gozamos”.⁹³

⁹⁰ *Ibidem*, p. 79.

⁹¹ *Justa retribuição dada ao compadre de Lisboa em desagravo dos brasileiros ofendidos por várias asserções, que escreveu na sua carta em resposta ao compadre de Belém, pelo filho do Compadre do Rio de Janeiro que a oferece e dedica aos seus patrícios*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1822, p. 31. Edição fac-similar em: Faoro, Raymundo. *O debate político no processo da independência*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1973.

⁹² *Ibidem*, p. 11

⁹³ *Ibidem*, p. 9-10. Note-se como este argumento ganha força, por exemplo, no trabalho de Cecília Oliveira, para quem a postura defendida pelo Compadre de Lisboa seria representativa dos interesses da “chamada Burguesia citadina, ligada ao comércio, que fora afetada pela depressão cíclica dos preços e pelas medidas econômicas adotadas por D. João VI”, como a extinção do exclusivo colonial. Cf. Oliveira, Cecília H. Lorenzini de Salles. *O disfarce do anonimato: o debate político através dos folhetos (1820-1822)*. Dissertação de Mestrado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1979, p.78.

Entretanto, mesmo nesta fala, o fim do monopólio e a liberdade de comércio na ex-colônia eram apontados brevemente como motivo de dissidência entre portugueses e brasileiros, não merecendo o mesmo desenvolvimento que era dado à valorização daqueles aspectos atacados pelo Compadre de Lisboa — os aspectos naturais, aí incluída a população. O que releva notar, sobretudo, é que neste ponto do debate já não podia ser mais clara a oposição entre portugueses e brasileiros, na fala do Compadre de Lisboa, como uma oposição entre a civilização e a barbárie. Desta maneira, o que poderia ter sido apenas uma concorrência de interesses mercantis (o que certamente foi, ninguém o negaria), extravasava num debate no qual emergiam os elementos que subsidiariam a formação de uma nova e ainda incipiente identidade nacional. Esta, por sua vez, em seu processo de consolidação, não deveria atrelar-se o tempo todo a seu elemento original, porém contingente, a concorrência comercial, mas sim a algo que lhe fosse mais essencial, como se pretendiam as imagens junto às quais se forjava. Era na constituição destas imagens que se dava uma transformação positiva da “barbárie”, metamorfoseada na “natureza brasílica”, um avesso, por assim dizer pitoresco, da civilização. Era o próprio padre Perereca que tentava desfazer a impressão de que fosse o Brasil uma região inóspita, como supunha o Compadre de Lisboa, por situar-se entre os trópicos:

“Felizmente o Brasil, ainda que situado na zona Tórrida (...) reúne vários, e os mais vitais climas da zona temperada, e não é exposto aos flagelos (grandes secas, terremotos, tufões e epidemias), que infestam as mais partes do Mundo. (...) Em fim a bondade, e variedade dos climas do Brasil tem sido as causas de conter no seu seio as melhores plantas cereais, frutíferas (indígenas e exóticas) de todo o Mundo, o que contribui à fortuna, robustez, hospitalidade, e aprazível passadio de todas as pessoas, que, transmigrando parecem achar em terra alheia a pátria própria, e a sua costumada dieta...”⁹⁴

E mais à frente voltava a insistir no mesmo tema, respondendo diretamente à afirmação de que seria Portugal os “Elísios deste pequeno mundo chamado Europa”. Para Gonçalves dos Santos, a comparação que o Brasil oferecia nestes termos era “mais conforme com o original”:

⁹⁴ *Justa retribuição...*, *op. cit.*, p. 18.

“O Brasil como eu (v. m. não) e todo o Mundo hoje, sabe, e reconhece, apesar de não ser o Eden ou Paraíso Terreal, tem certamente muita semelhança e analogia com ele, e com efeito é os Elísios deste Novo Mundo chamado América: regado pelos dous maiores rios do Globo, cujos principais tributários excedem infinitamente, em comprimento, largura, e massa de águas, os mais famosos rios da Europa, parece ser destinado pela Providência para grandes e altos destinos, tanto pela prodigiosa extensão do seu continente desde o Cabo do Norte até o de Santa Maria do Sul, pelo seu clima delicioso, sadio e vital, pela sua pasmosa fertilidade em toda a qualidade de produções vegetais indígenas e exóticas, pela sua imensa riqueza mineral de diamantes, ouro, &c. como pela sua feliz posição quase no centro do orbe (...)”⁹⁵

Nas últimas duas décadas, trabalhos fundamentados sobre uma vasta pesquisa documental empenharam-se em rever os paradigmas explicativos estabelecidos na historiografia da independência, problematizando o tema da nacionalidade, por assim dizer desnaturalizando-o, e realçando os elementos de sua formação histórica.⁹⁶ Ao

⁹⁵ *Ibidem*, p. 27. Não há nada de muito original nesta edenização da natureza do país; bastaria lembrar o clássico estudo de Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000; o que é digno de nota, no caso do panfleto do padre Perereca, é como os mesmos *topoi* passam a ser desenvolvidos dentro de uma nova discussão, ganhando assim um novo sentido, ou mesmo dando sentido à oposição entre brasileiros e portugueses. O nexos entre natureza e nação era ainda mais estreito em alguns casos em que se personalizava nas identidades dos indivíduos. O caso mais famoso é certamente o do baiano Francisco Gomes Brandão, que após a separação de Portugal adotaria o nome de Francisco Gê Acaiaba Montezuma; o futuro Visconde de Jequitinhonha juntava assim em seu sobrenome um grupo indígena e uma planta tropical, e não seria impossível que para ele índios e plantas se localizassem indistintamente no mesmo plano da natureza. Mas ele não foi o único a dar este testemunho nativista. Seu companheiro de imprensa na Bahia, Francisco José Corte Real se tomaria Corte Imperial após a fundação do império; o pernambucano Francisco Paulo de Souza Muniz trocava o Muniz por um Malagueta; seus conterrâneos José Maria Migués e José Caetano de Mendonça acrescentariam aos nomes um Bentevi, o primeiro, e um Jararaca, o segundo; o padre alagoano Pedro Antônio de Souza talvez visse a questão da nação ligada à da raça, ao mudar o nome para Pedro Antônio Cabra-bode; e até o português nativo Joaquim José da Silva sacramentou sua nacionalidade adotiva acrescentando ao Silva um Jacaré. Cf. Lustosa, Isabel. *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na independência, 1821-1823*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp. 54-56.

⁹⁶ Tendo realizado uma vasta pesquisa sobre a construção das categorias de brasileiros e portugueses no período, Gladys Sabina Ribeiro procurou minimizar o significado destas categorias no caso das polêmicas nos folhetos, concluindo que “apesar das rixas e rivalidades que aconteciam aqui e ali, no plano da política mais ampla não havia um conflito interno deflagrado” entre as duas nacionalidades. Ribeiro, Gladys Sabina. *A liberdade em construção: identidade nacional e conflitos anti-lusitanos no primeiro reinado*, Tese de Doutorado, UNICAMP, 1997, p. 85. Também Cecília Oliveira relativizou a questão da nacionalidade ao concluir que oposições como metrópole-colônia ou portugueses-brasileiros, utilizadas pelos contemporâneos para dar significado aos eventos eram apenas aparências de transformações mais profundas engendradas no interior das sociedades colonial e metropolitana. Oliveira, Cecília H. L. S. “Na querela dos folhetos: o anonimato dos autores e a supressão de questões sociais”. *Revista de História*, nº 116, Universidade de São Paulo, jan./jun. 1984, p. 65. Ainda de acordo com Oliveira, o tipo de discurso destes panfletos revelaria as divergências existentes, nos níveis político e econômico, “entre os setores sociais da antiga metrópole e da nova Corte. Mesmo

chamarmos a atenção para a emergência da questão nacional no momento da independência não estamos, certamente, situando esta questão em qualquer nível que não seja o das divergências políticas e econômicas, como aliás ninguém no século XIX provavelmente o faria.⁹⁷ Nem tampouco corremos o risco de reduzir os conflitos do período a uma nacionalidade natural ou pré-existente, ou que estivesse *evoluindo* num processo que desembocaria necessariamente na independência. Todavia, não seria demais recordar que inclusive trabalhos que se realizaram nesse mesmo período, também na contracorrente da historiografia nacionalista, não deixaram de apontar para a existência, desde o final do século XVIII, de um “anti-lusitanismo latente”, do qual os letrados seriam os porta-vozes.⁹⁸ Afinal, como lembra Benedict Anderson, as nações são entidades históricas, artefatos criados, mas não criados a partir do nada.⁹⁹ Parece-nos, assim, que o caminho percorrido até aqui já deve ser o suficiente para percebermos algumas linhas mestras que se delineavam nas discussões daquele momento: por um lado, a construção de uma identidade política do brasileiro, em oposição à do português e, por outro lado, a constituição do campo das letras como uma arena privilegiada da

compartilhando do projeto de instalação de um governo constitucional, possuíam uma visão antagônica sobre o caráter que deveria revestir as relações luso-brasileiras após o movimento do Porto”. *Idem, O disfarce do anonimato, op. cit.*, p. 55.

⁹⁷ Hobsbawm chama a atenção para a indefinição do conceito liberal de nação, ao mesmo tempo que ressalta a função econômica do Estado-Nação na era moderna: “Na verdade, como poderiam ser negadas as funções econômicas e mesmo os benefícios do Estado-nação? (...) Além disso, mesmo extremados libertários podiam aceitar com Molinari que “a divisão da humanidade em nações autônomas é essencialmente econômica”. Cf. Hobsbawm, Eric. *Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 40.

⁹⁸ Santos, Afonso Carlos Marques dos. *Ideologia e Poder no rascunho da nação: Rio de Janeiro, anos 1790*. Tese de Doutorado, USP, 1982, p. 121: “Apesar de esparsos, os registros feitos por viajantes, estrangeiros e figuras do mundo oficial permitem identificar, nos mais diversos setores da sociedade local, não apenas um anti-lusitanismo latente, mas uma consciência crítica de contornos mais definidos face ao sistema colonial. Neste quadro, os letrados funcionaram como uma espécie de consciência limite de determinados setores sociais, cujos interesses estavam interiorizados na Colônia.”

⁹⁹ Anderson, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989, p. 12: “(...) a criação desses artefatos, por volta dos fins do século XVIII, foi a destilação espontânea de um ‘cruzamento’ complexo de forças históricas, mas que, uma vez criados, tornaram-se ‘modulares’, passíveis de serem transplantados, com graus diversos de consciência e de variedade de terrenos sociais, para se incorporarem à variedade igualmente grande de constelações políticas e ideológicas”; e mais adiante, à página 20: “O que proponho é que o nacionalismo deve ser compreendido pondo-o lado a lado, não com ideologias políticas abraçadas conscientemente, mas com os sistemas culturais amplos que o precederam, a partir dos quais — bem como contra os quais — passaram a existir. Para nossos objetivos, os dois sistemas culturais relevantes são a comunidade religiosa e o reino dinástico.”

intervenção política, a partir da qual são pensadas as especificidades desta nacionalidade.

3.

Os exemplos anteriormente citados das tais poesias de ocasião em honra da casa reinante não fornecem mais que uma pálida idéia desta literatura áulica que inundou a corte do Rio de Janeiro. Embora a produção da imprensa régia fosse majoritariamente de relatórios, proclamações, editais, e outros papéis oficiais, era aí que também vinham à luz algumas produções literárias, de cunho marcadamente laudatório, como eram os elogios dramáticos, que se compunham para se representar em algumas datas festivas.

Trata-se de um gênero literário já em voga desde os tempos coloniais. Consta que Cláudio Manuel da Costa teria composto um destes, *O Parnaso Obsequioso*, para homenagear o governador de Minas Gerais em 1768. Composições deste tipo seriam imitadas das *ações teatrais* de Metastásio, peças de caráter áulico e que parecem ter seguido um esquema fixo: uma reunião de divindades e musas que se põem a louvar alguma autoridade a pretexto de seu aniversário ou casamento. Este gênero aclimatou-se maravilhosamente, demonstrando uma considerável longevidade e resistência a mudanças. Em 1798, um contrato firmado em São Paulo entre um empresário teatral e seus atores chegava a especificar que haveria estréias “por ocasião do aniversário de pessoas da família real, do General-Governador da capitania e do bispo. E também quando fosse do agrado do Governador.” A este propósito, Décio de Almeida Prado já afirmou que “antes de ser arte ou diversão, o teatro propunha-se como cerimônia cívica”. Segundo ele, nestas ocasiões o teatro cumpria uma missão cívica, ao aproximar as pessoas comuns das autoridades e ao ensejar que as primeiras homenageassem as segundas.¹⁰⁰ Também sobre este tipo de produção, Debret, pintor que seria responsável

¹⁰⁰ Prado, Décio de Almeida. *O teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993, pp. 73-74, 83. Mais recentemente, em estudo sobre o período de permanência da corte de D. João VI no Rio de Janeiro, Jurandir Malerba também chama a atenção para o que ele considera a “importância do teatro como *locus* privilegiado das manifestações políticas; a relação de continuidade entre o palco e a vida,

por algumas das decorações destes elogios, nos deixaria um testemunho em cores bem vivas, ainda que tingido pelo tom de crítica a uma arte do passado — exagerada, artificial e submissa:

“Os portugueses, apreciadores da arte musical, mantinham em Lisboa certo número de virtuosos italianos e de excelentes instrumentistas a serviço da Capela Real. Esse precioso conjunto figurava igualmente no teatro da Corte, principalmente nas representações de gala honradas com a presença dos soberanos. Nessas circunstâncias, também, o estro dos poetas nacionais, sempre pródigos em louvores exagerados, parecia ainda insuficiente ao orgulho do soberano, habituado a vir quatro ou cinco vezes por ano ao teatro sujeitar-se ao fogo ininterrupto das metáforas ousadas que formam esse prólogo dialogado bastante longo e que se intitula francamente *Elogio*. Esse longo e monótono diálogo é entretanto realçado, no fim, com coros e danças em um último quadro: apoteose em que brilha o retrato do soberano no Olimpo, recebendo o incenso dos mortais representados pelo corpo de bailados. Mais tarde o diretor do teatro real do Rio de Janeiro, também de nacionalidade portuguesa, desejoso de atender ao gosto de D. João VI, regalava-o ainda, antes do *Elogio*, com mil improvisações poéticas declamadas por autores espalhados pela sala. Esse assalto de espírito, que para o prazer do rei durava às vezes mais de cinco quartos de hora, enfarava impunemente todo o resto do auditório.”¹⁰¹

As peças deste gênero parecem não ter conhecido muita variação, repetindo basicamente os mesmos personagens e a mesma estrutura. Exemplo suficiente deve ser o do “drama com música” *A União Venturosa*, composto por Antônio Bressane (ou Bersane) Leite, para celebrar o aniversário do príncipe-regente em 1811. Neste drama, o Gênio Americano e o Gênio Lusitano uniam-se para cantar “o príncipe melhor que há tido o mundo”. A união venturosa a que se referia o título era justamente aquela entre

pela constatação de uma homologia estrutural entre os temas das peças e os acontecimentos históricos a que se referem; a contigüidade entre o palco e a rua, pela análise dos elementos alegóricos componentes das peças teatrais e dos artefatos erigidos nas ruas em homenagem à realeza; a importância **lúdica** das imagens na vida da corte”. Cf. Malerba, Jurandir. *A corte no exílio: civilização e poder no Brasil às vésperas da Independência (1808-1821)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 93, grifos meus.

¹⁰¹ Debret, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, São Paulo: Martins/ Edusp, 1972, tomo II, p.242. Este enfadonho “assalto de espírito”, preparado pelo gentil diretor de teatro parece ter sido menosprezado por Malerba, quando afirma que “era ele [o teatro] o termômetro da popularidade do governo, pelo menos entre as classes superiores. As efusivas saudações, os acenos de lenços, apupos e vivas se sucediam em clamor ao rei” — assertiva esta confirmada pelo relato do órgão oficial do governo joanino, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, no qual o autor se apóia para afirmar que “por ocasião da vitória sobre os revoltosos de Pernambuco, por exemplo, consta que a exibição pública de amor ao soberano, mais que calorosa, foi delirante”. Cf. Malerba, *op. cit.*, p. 97. Sobre o caráter da *Gazeta*, veja-se, por exemplo, Lustosa, *op. cit.*, pp. 68-71.

os dois gênios, representantes dos vassalos dos dois continentes que sustentavam o “Augusto Trono do Invicto João, o Terno, o Justo”:

“Que os dois Impérios sejam um só Império,
Que os dois Gênios se unam num só Gênio,
Que um só laurel lhe adorne as altas fronte”¹⁰²

Para testemunhar a união dos dois impérios, a própria América vinha ao palco para patentear a sua gratidão para com os Lusos Heróis que

“Por mares até ali jamais trilhados,
Tocando o abismo, topetando os astros,
Arrostando o furor de ímpias procelas,
Sem pavor os meus lares penetrando,
Ao facho aceso da Razão Divina
Das trevas da ignorância me arrancaram”¹⁰³

E o próprio tempo parava, “curvado com o peso das virtudes” do “Semi-Deus dos Lusos”, que, assim, escapava aos estragos do giro do Tempo, que então se encontrava preso por “lei do céu Supremo”:

“Cumprida a lei está, aos pés do Augusto
Já os grilhões quebrei, grilhões qu’atavam
Seus impérios ao meu terrível carro,
Que unidos hoje nos mais doces laços,
Livres do meu furor, já são eternos.
(...)
Desta sorte premia o Ser supremo
Os vassalos modelos dos vassalos
O PRÍNCIPE, que é dos Reis modelo.”¹⁰⁴

Este, porém, é apenas um exemplo de uma longa série de espetáculos que teve lugar na Corte fluminense. Em 1810, momento em que a coroa portuguesa exilada mantinha as mais íntimas relações com seus aliados e protetores ingleses, chegou-se a imprimir no Rio de Janeiro o drama de Nuno Álvares Pereira Pato Moniz *A Glória do Oceano*. O drama era oferecido “em obséquio ao fausto dia natalício de S.M. Britânica el-rei Jorge III”, e possuía uma estrutura alegórica, tendo personagens como Lísia, o

¹⁰² Castello, José Aderaldo (org.), *O movimento academicista no Brasil*, vol. II, tomo 2, p. 288.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 289.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 292.

Gênio Portuense, o Gênio Inglês, o Gênio Espanhol, e o Oceano.¹⁰⁵ Mas este exemplo de obséquio laudatório de exportação devia ser uma exceção, pois o mais comum era que as dedicatórias dos dramas fossem restritas a membros da família real portuguesa, como o outro drama do mesmo Pato Moniz, impresso também em 1810, que se chamava *A queda do despotismo*, e que era dedicado ao príncipe regente D. João. De estrutura igualmente alegórica, neste drama desfilavam em cena personagens como o Heroísmo, a Liberdade, a Indústria, a Agricultura, a Navegação, a Poesia, a Pintura, a Arquitetura, o Despotismo, o Orgulho, a Intriga, a Iniquidade e o Fingimento. Talvez tenha sido excessivo o elenco, pois na edição notava o autor que “como a pequenez das noites obriga a encurtar os espetáculos, foi por isso este pequeno drama consideravelmente mutilado na sua representação”, limitação que o autor corrigia na impressão.¹⁰⁶

Ainda outro drama era oferecido ao príncipe regente no mesmo ano de 1810, este de autoria de D. Gastão Fausto da Câmara Coutinho; intitulado *O triunfo da América*, era um pouco mais modesto na galeria de personagens, com o Fado, a América, a Vingança, a Poesia, a Gratidão e as três Parcas, e chegou a ser representado no Real Teatro do Rio de Janeiro.¹⁰⁷ E também de D. Gastão era um outro drama, *O juramento dos Numes*¹⁰⁸, composto para ser representado pelo aniversário de D. Pedro em 1813.

Em 1817, um certo teatro particular do Rocio anunciava comemorar também o aniversário de D. João VI, com um espetáculo composto, como praticamente todos, de um elogio dramático, ao qual se seguia uma comédia, com números musicais nos intervalos, e terminando por uma dança. Mas o motivo principal do espetáculo, a homenagem, tinha seu centro mesmo no tradicional elogio, cuja descrição pelo jornal fazia convergir povo e platéia no mesmo louvor à monarquia; ao leitor, nada lembraria, em tal união em um “brado universal”, a rebeldia daqueles súditos que há apenas dois

¹⁰⁵ Camargo, Ana Maria de Almeida & Moraes, Rubens Borba de. *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edusp/Kosmos, 1993, vol. 1, p. 47.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p.60.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 68.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 121.

meses haviam tomado o poder em Pernambuco e proclamado uma República, aos brados de “vivam os Patriotas e acabe a tirania Real”:

“Ao levantar o pano, apareceu o retrato de sua majestade, iluminado, ao qual todo o concurso prestou as mais reverentes homenagens, e um dos atores recitou um elogio, composto por um dos sócios, em que mostrou a providência vigiando há sete séculos sobre a Monarquia *Portuguesa*, assim na continuação da *Soberana antiga estirpe*, como no afeto e lealdade dos *Portugueses* provados em cada página da história, que nos apresenta *vinte e quatro Titos* nos Augustíssimos Soberanos, que honraram o Cetro. Passou depois à gostosa tarefa de elogiar as virtudes de sua majestade. E então um brado universal de *Viva ELREI* acompanhou este elogio, e foi requerido com o maior alvoroço e entusiasmo.”¹⁰⁹

O dia do aniversário de D. João em 1817 foi também o dia do casamento (por procuração) de seu herdeiro, D. Pedro, com a princesa austríaca D. Leopoldina, acontecimento que seria também celebrado devidamente nos palcos do Rio de Janeiro. Dias depois da partida da princesa para o Brasil o teatro S. João levava uma representação referente à união das duas dinastias:

“Principiou o espetáculo apresentando-se à adoração do público os Retratos d’ELREI Nosso Senhor, da Augustíssima Rainha, e do Príncipe Real, o Sereníssimo Senhor D. Pedro de Alcântara, aplaudidos com freqüentes e unânimes Vivas; recitou-se depois um elogio análogo ao objeto, no qual aludindo aos apertados vínculos, que felizmente uniam duas cortes tão distantes, se representa o Oceano, a despeito de suas fúrias; humilde ao mando soberano do SEXTO JOÃO, deixando abraçar a Alemanha, Portugal e o Brasil, representados pelo Danúbio, Tejo e Amazonas.”¹¹⁰

Quando da chegada da princesa, a família real receberia na Quinta da Boa Vista o corpo diplomático e toda a corte, com os “Grandes do Reino, Oficiais Mores da Casa, Camareiros Mores, Damas, &c.” para uma “magnífica serenata”. Nesta solenidade os próprios príncipes D. Pedro, D. Maria Tereza e D. Izabel Maria dignaram-se cantar cada qual uma ária “com as formalidades seguidas em semelhantes circunstâncias”; mas depois destas “Reais demonstrações de júbilo” não faltou o elogio, composto por Marcos Portugal, *Augurio di felicità, o sia il trionfo d’amore*, que variava no idioma mas não no estilo, pondo em cena os mesmos personagens de feição clássica, como Júpiter,

¹⁰⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 21/05/1817, grifos no original.

¹¹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 27/08/1817.

Fama, Virtude, Gênio Lusitano, Glória, Tempo e Imene.¹¹¹ Assim o teatro do poder, muito apropriadamente, tomava conta do próprio palácio real; mas a comemoração não estaria completa se, no dia seguinte, a própria família real não se transportasse “em grande Estado” para o teatro público, para desfrutar com seus súditos da exibição de uma ópera gratuita e receber os “freqüentes viva” dos espectadores.

No ano seguinte, quando a comemoração do aniversário de D. João era também a de sua aclamação e de casamento dos príncipes reais, ao teatro S. João não faltaria a presença dos reais personagens em seu espetáculo:

“À chegada de Sua Majestade se deram repetidos e unânimes Vivas, aos quais se seguiu um elogio alegórico, em que entravam Mercúrio, Amalthea, Portugal e o Brasil, alusivo, assim ao Faustíssimo Dia, que se celebrava, como à Gloriosa Aclamação de Sua Majestade. (...) No intervalo do primeiro ao segundo ato se executou um baile sério pantomimo em um ato intitulado o *Prodígio da Harmonia ou o Triunfo do Brasil* (...)”¹¹²

Ao fim do bailado, exibiu-se um quadro de Debret “alusivo aos três faustíssimos sucessos”. Anos mais tarde, Debret se lembraria dessa sua estréia no teatro como o prelúdio de um contrato que durou sete anos; segundo ele, o diretor do teatro era um “ambicioso rival de seus confrades de Lisboa”, que o contratou tão logo soube da “presença de um artista europeu”. Entretanto, o pincel do artista europeu parecia estar perfeitamente afinado com o “estro dos poetas nacionais”, cujos elogios lhe pareciam tão enfadonhos; sua pintura era ela própria não apenas um cenário, mas a figura de um Elogio, com todos os seus elementos:

“A fim de não perder, na medida do possível, o meu caráter de pintor de história, vali-me do antigo cerimonial dos Reis de Portugal para representar D. João VI em uniforme real, de pé sobre um pavês suportado pela figura característica das três nações que compõem o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Logo abaixo desse grupo principal coloquei as figuras ajoelhadas do Hímern e do Amor, com os retratos do príncipe e da princesa real. Ambos entrelaçavam as iniciais dos jovens esposos formando um monograma por cima do altar ardente do Himeneu. De acordo com o programa a cena se passava sob a abóbada etérea onde a reunião dos deuses outorgava honras de apoteoses a esse episódio histórico. O mar formava o horizonte, justificando assim a chegada de Netuno com o pavilhão do Reino Unido; de outro lado Vênus, na sua concha marinha puxada por dois cisnes guiados por Cupido, conduzia as Graças, sustentando os escudos unidos e coroados das duas nações recém-aliadas. Delfins

¹¹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 12/11/1817; Camargo & Moraes, *op. cit.*, p. 177.

¹¹² *Gazeta do Rio de Janeiro*, 15/05/1818.

móveis circulavam entre os diversos planos do mar, parando no último quadro para formar um caminho praticável às dançarinas que deviam levar suas oferendas ao pé do altar do Himeneu pintado no pano de fundo do palco. Esse grupo imenso da população dos três reinos unidos, que se projetava artisticamente até o prosccênio, para unir-se a guerreiros de todas as armas, produziu o maior efeito. Concomitantemente nuvens isoladas suportavam Gênios animados dessas mesmas nações e povoavam toda a parte alta do quadro aéreo, inteiramente pintado em transparente, até o primeiro plano do teatro.”¹¹³

Seria repetitivo, e de todo desnecessário, prolongar o relato das vezes em que, segundo a imprensa oficial, a família real transportou-se em grande estado ao real teatro, dos vivas que se repetiram, sempre com entusiasmo, do teatro que esteve sempre profusamente iluminado, e cujo concurso foi sempre brilhante. Tudo como deve ter sido quando o Gênio Português mais uma vez subiu ao palco, acompanhado das quatro estações, para mostrar o favor do céu que foi o nascimento de D. Pedro, e que “desafiava a nossa gratidão”¹¹⁴; ou o “faustíssimo objeto” do aniversário de D. Leopoldina¹¹⁵; ou o de D. João VI, retratado no Templo da Glória.¹¹⁶ Mas se supostamente não mudava o ardente entusiasmo do público, nem o Benigno Acolhimento do monarca, alguma coisa por fim mudava, como no espetáculo de 26 de fevereiro de 1821, cujo motivo não era nenhum faustíssimo natalício, mas sim a aceitação da constituição que viesse a ser elaborada pelas cortes de Lisboa.¹¹⁷ E assim também em 13 de maio do mesmo ano, quando, se o motivo da celebração era o de todos os anos, o aniversário do rei (agora ausente, a caminho de Portugal), e o Elogio era em tudo semelhante aos outros, não podia deixar de aparecer no teatro a nova face da monarquia:

“Representou-se logo um elogio dramático, alusivo à saudade, que Sua Majestade deixara em todos os corações, e ao justíssimo motivo de consolação pela Real Presença de seu Augusto Herdeiro no qual apareceram os retratos de Suas Majestades e Suas Altezas Reais e PRÍNCIPE REGENTE e PRINCESA REAL, a que foram rendidos os mesmos

¹¹³ Debret, *op. cit.*, p. 243.

¹¹⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 14/10/1818.

¹¹⁵ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 23/01/1819.

¹¹⁶ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 15/05/1820.

¹¹⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 28/02/1821.

reverentes aplausos; e cantando os músicos o Hino Constitucional, cuja letra e música é um estimável presente, que Sua Alteza Real ofereceu aos Portugueses.”¹¹⁸

Assim, a despeito de uma permanência estética, o teatro não deixava de repercutir as mudanças em curso, cumprindo sempre a função de um espaço público carregado de significados trazidos pelas manifestações políticas e, neste sentido, constituindo-se como um espaço análogo à praça. Tanto era assim que estas manifestações políticas não se confinavam ao quase ritual estabelecido entre palco e platéia — um exibindo a representação do soberano e o outro dando vivas —, como se pode ver do Aviso que o Secretário de Negócios do Reino encaminhou ao Intendente Geral de Polícia, em 25/09/1821, cobrando providências contra aqueles que usavam da platéia do teatro para tentar “concitar partidos”:

“Sendo constante que houve quem se atrevesse no Teatro de São João, na noite do dia 18 do corrente, a dar vivas a Sua Alteza Real o Príncipe Regente, empregando o título indevido e inconstitucional de — Nosso Senhor — provavelmente com o sinistro intuito de promover desconfianças no público, e concitar partidos: E estranhando muito Sua Alteza Real que até agora não se tenham feito as averiguações necessárias, para se descobrir a pessoa que deu os referidos Vivas: Ordena que V. S, faça proceder com a maior energia e severidade às precisas diligências, e investigações sobre aquele fato, dando logo conta do resultado, e tomando eficazes medidas para prevenir a repetição de semelhantes procedimentos .”¹¹⁹

O zelo constitucional de D. Pedro seria lembrado também por ocasião da celebração do dia do santo de seu nome, São Pedro de Alcântara, reformador da ordem franciscana cujo nome cabia então a um “Príncipe a quem em grande parte se deve a geral e pronta admissão do atual sistema político do governo, de quem Sua Alteza Real é o mais denodado fautor”.¹²⁰ Como também era por referência ao novo sistema político que se explicava o anúncio da comédia *A Audiência ou A Escola de Príncipes*:

“Esta peça que sempre foi proibida nos teatros portugueses vai fazer ver pelo seu contexto os motivos desta proibição, e por isso muito merecerá atualmente a aceitação e acolhimento do iluminado público.”¹²¹

¹¹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 16/05/1821.

¹¹⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 27/09/1821.

¹²⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 23/10/1821.

¹²¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 13/10/1821.

Ainda em 13 de maio de 1822 o Rio de Janeiro assistiria ao último Elogio em honra de D. João VI. O espetáculo iniciava, como sempre, pela exibição de sua figura, esta ornada com uma legenda “que dizia *que seria sempre fielmente obedecido*” [grifos no original], ao que se seguiu o elogio intitulado *A Fidelidade Brasileira*. Não deixa de ser curiosa a insistência naquele momento sobre a fidelidade e a obediência ao “Augusto e Magnânimo Monarca que colocou ao Brasil no mesmo nível dos Estados Livres, dando-lhe a prerrogativa de que há muito se fazia digno pela sua grandeza e opulência”.¹²² Pois o fato é que alguns meses depois a fidelidade e a obediência seriam postas à prova, e aquela condição de Estado Livre já não pareceria tão satisfatória; então, a 12 de outubro de 1822, quando o teatro S. João levou à cena o drama *O Príncipe Amante da Liberdade ou A Independência da Escócia*, o objeto da celebração não era apenas o aniversário de D. Pedro, mas também a sua aclamação como Imperador Constitucional do Brasil.

Mais uma vez, é Décio de Almeida Prado quem pode nos fornecer alguma informação sobre esta peça, que se anunciava “traduzida livremente e acomodada ao atual sistema do Império do Brasil”. Segundo ele, devia tratar-se provavelmente de *O delinqüente sem culpa, ou o patriota escocês*, de Antônio Xavier Ferreira de Azevedo; a ação desta peça passa-se na Escócia, num período em que este país está invadido pela Dinamarca. O delinqüente sem culpa do título é um fidalgo acusado de simpatizar com os invasores, devido a um painel pintado em seu palácio; ao fim da peça, dá-se a revelação do patriota escocês, pois ele na verdade apenas fingira trair seu rei para melhor servi-lo às escondidas, e acionando uma mola secreta, cai o painel comprometedor, revelando a efígie do legítimo rei, saudado pelo povo com um brado de “Viva o nosso libertador, o nosso monarca”. Ainda de acordo com Almeida Prado, seria possível imaginar em uma cena como esta os espectadores brasileiros identificando o monarca libertador dos vivas ao imperador presente no teatro. “Talvez — sugere ainda — esse trabalho fosse rematado pela cenografia, oferecendo ao público um painel final com marcas inequivocamente brasileiras. Dar-se-ia nesse caso ao espetáculo aquele caráter amplo e alegórico que se esperava do teatro nas ocasiões

¹²² *Gazeta do Rio de Janeiro*, 16/05/1822.

solenes, papel representado em geral pelas personagens abstratas — o Gênio da Nação, a Musa — dos indefectíveis Elogios Dramáticos”, o que é bem plausível, em vista da anunciada *acomodação* da peça, que começara desde o título, onde se inseriu a independência. Quanto à adaptação dos Elogios à nova situação política, é mais uma vez o pintor do teatro, Debret, que nos dá um valioso testemunho das reverberações da independência no ponto de onde ele a observava:

“Não podia o teatro permanecer estranho a esse movimento. E a regeneração nacional imprimiu repentinamente no estilo do Elogio, português de origem, a marca viril do paulista e do mineiro (...)”¹²³

Pela ótica de Debret, o momento de regeneração da nação era justamente aquele em que ela começava a imprimir sua marca própria sobre a herança portuguesa de origem, a começar pelas insígnias do poder, coroa cetro e manto. No caso de D. João VI, e das insígnias do Reino Unido, Debret realçava a imitação, marca de um passado colonial:

“O respeito à tradição portuguesa, a repugnância desse povo pelas inovações e a consolante compensação de reproduzir no Brasil o simulacro das antigas maravilhas da metrópole, constituíam as mais seguras garantias da exata imitação da forma e dos detalhes das insígnias reais a que se acrescentou apenas, desta feita, um lugar mais digno para a humilde esfera, antigo emblema da colônia brasileira.”¹²⁴

Por outro lado, o manto imperial de D. Pedro I realçava na novidade da forma a novidade da própria identidade política do império recém-fundado, e perfeitamente adaptado à cor local americana, com referências a elementos da natureza como tucanos e palmeiras:

“Quanto à forma do manto imperial, talvez um pouco estranha para o europeu, já se achava nacionalizada no Brasil há três séculos, pois é imitada do *ponche*, único manto usado em toda América do Sul. Nada há a contestar por conseguinte na forma e na cor do manto imperial aqui desenhado. Este é de veludo verde, bordado a ouro e forrado de seda amarela a fim de evitar outra qualidade de forro que seria insuportável com o calor. (...) O mantéu forrado de seda amarela que guarnece os ombros e esconde a abertura do manto é feito de plumas de tucano cuja cor alaranjada se harmoniza perfeitamente ao

¹²³ Debret, *op. cit.*, p. 268.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 160.

resto do uniforme. O bordado de estilo largo lembra, pela sua forma, grupos de folhas de palmeira e frutos da mesma árvore (...)”¹²⁵

E a mesma ânsia por uma renovação nos símbolos, que ditava a confecção das insígnias imperiais, faria com que o diretor do teatro encomendasse a Debret um novo pano de boca para substituir o antigo, que representava o rei português cercado de súditos ajoelhados. O desenho de Debret é a alegoria que espelha a nação idealizada. Nela, os elementos clássicos como os Gênios alados e as Famas que anunciam a emancipação do Brasil dividem o espaço com os elementos nativos, sejam eles da natureza — como cadeias de montanhas, vegetação abundante, palmeiras esguias —, das atividades econômicas — como os sacos de café e os maços de cana-de-açúcar —, ou dos diversos povos que compunham a nação, e que são representados numa atitude de adesão, união e defesa do império. No centro do quadro, como que aglutinando estes elementos díspares da população, aparecia o governo imperial, representado por uma mulher assentada sobre um trono e empunhando uma espada com a mesma mão que sustenta as tábuas da constituição. No primeiro esboço realizado por Debret o trono vinha sob um dossel no qual palmeiras faziam as vezes de colunas. Apresentado, porém, a José Bonifácio, a este deve ter parecido excessivo o papel da natureza, e pediu “que substituísse as palmeiras naturais por um motivo de arquitetura regular a fim de não haver nenhuma idéia de estado selvagem”.¹²⁶

Mais de três anos já haviam passado desde a independência quando o mercenário alemão Carl Seidler aportou no Brasil para se engajar nas lutas ao sul do império, mas ao rememorar a sua estada de dez anos no país não lhe escapou o significado fortemente político que dominava ainda a cena teatral. Escrevendo durante o período regencial, lembrava dos bailados e óperas italianas que com frequência se representavam ao tempo de D. Pedro, e que a seus olhos pareciam os espetáculos mais adequados ao país naquele momento, “pois onde não há história pátria não pode haver drama”. Após a abdicação, entretanto, uma política de nacionalização, que punha sob suspeição todos os estrangeiros, teria atingido também o “inocente pessoal do teatro”, embora despido,

¹²⁵ *Ibidem*, p. 161.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 268.

segundo Seidler, de qualquer “roupa política secreta”. Seu relato, então, ao passo que ressaltava a reprovação de um europeu que se depara com a incursão de alguns mulatos pelas artes, também nos dá conta da particularidade deste momento, em que se exacerbava a politização do campo artístico. Por um lado, através da nacionalização do pessoal, quando, segundo o nosso mal-humorado alemão, “das vendas mais reles foram buscar mulatos bêbados para figurarem na banda de música imperial”; mas este movimento de expurgo dos estrangeiros não se dissociava do uso corrente que se fazia da “insensata palavra de despotismo” naqueles primeiros anos de regência, nem de sua consequência, “os aleijões dramáticos que um falso patriotismo gerava, como o sol às pulgas”:

“Sem preâmbulo, cortaram os contratos de cantores e dançarinos; fossem dançar alhures, pelo vasto mundo afora. Em lugar deles apresentavam-se agora só atores nacionais, em geral mulatos, e infelizmente patriótico aplauso geral dos espectadores. As velhas peças portuguesas demandavam muito estudo e elevadas custas de encenação. Além disso uma tão virtuosa revolução tinha que dar logo à luz, com tantos ovos não postos, um drama popular. Os mulatos já são de nascença apenas obras de remendo da natureza, por isso são peritos remendões. As mais antigas, como as mais novas produções dramáticas da França, Inglaterra e Alemanha, foram reproduzidas em horrível transformação, e não tinham fim os gracejos mais insossos, e as insuportáveis alusões aos heroísmos praticados no funesto sete de abril de 1831, de memória carnavalesca. (...) Predominavam completamente os mulatos; arranjavam, como melhor podiam, alguns dramas modernos, traduziam horivelmente as novidades estrangeiras, e nunca esqueciam de condimentar exageradamente esse mingau dramático com as mais ridículas alusões aos funestos dias de abril, qual pimenta malagueta, tornando o prato totalmente intragável para paladar europeu.”¹²⁷

O caráter político assumido pelo teatro não se encontrava só no drama popular mulato, pois a representação deste acabava por vezes transbordando para a platéia. Possivelmente com certo exagero, nosso infeliz espectador relata um conflito que teria tido lugar na platéia do teatro após uma parte do público levantar gritos de “Viva a República!”; ao fim do conflito haveria mais de trinta mortos e feridos! Mas fosse ou não exagerado o risco de vida que corria nos teatros da Corte o nosso pacífico mercenário, não parece exagerada uma de suas conclusões, que podemos aceitar como algo talvez até mais que plausível: “O teatro imperial tornou-se o teatro do novo drama

¹²⁷ Seidler, Carl. *Dez anos no Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d, pp. 45-46.

nacional”. Afinal, a conformação das platéias teatrais como palco de manifestações políticas era fenômeno conhecido desde pelo menos a Revolução Francesa, o que talvez tornasse ainda mais intragável ao paladar europeu o apimentado mingau dramático da Corte pós-abdicação.¹²⁸

Embora ainda não contemos, por enquanto, com pesquisas substanciais sobre o comportamento das platéias nos teatros da Corte,¹²⁹ o caráter político de suas representações já ficava bem patente alguns meses antes da abdicação, ao se anunciar a representação de um “drama verdadeiramente constitucional”, *O quanto pode um emprego, ou a impostura desmascarada*. Este espetáculo devia ter um significado especial naquele momento em função de sua origem, pois fora representado em Lisboa justamente em 1820, “onde recebeu os mais decididos aplausos, pela boa lição que ali se patenteia”.¹³⁰ Passado o sete de abril, a Companhia Nacional anunciava que celebraria o dia da abertura dos trabalhos legislativos com a representação do “novo Drama Liberal” *O dia*

¹²⁸ Neste sentido, não deixa de ser tentador aproximar esta experiência teatral da Corte, que Seidler chama “drama popular”, à da França revolucionária, que foi definida por Susan Maslan como o “drama de julgamento popular”, um tipo de espetáculo que não apenas refletia, mas era ao mesmo tempo moldado pelo papel central desempenhado pelas platéias nos teatros, que se constituíam então como espaços verdadeiramente políticos, “uma instituição crucial para a produção da cultura revolucionária”. Segundo esta autora, “dentro do teatro, as platéias desenvolveram uma concepção distintamente popular da relação legítima entre o representante e o representado”. Tratava-se de uma concepção alternativa, que rivalizava com os espaços de representação política instituídos, na medida em que este público dos teatros, via neste espaço a possibilidade de compatibilizar a representação com a participação direta. Ao contrário da compreensão burguesa da representação política, que implicava a efetiva ausência do representado, na concepção do público teatral a política representativa só teria legitimidade se os cidadãos mantivessem o poder de supervisão e controle sobre a representação. O perigo deste espaço de participação direta era sentido claramente pelas autoridades, que chegavam a excluí-lo das liberdades revolucionárias, pois, ao contrário da liberdade de imprensa, que seria o fundamento da liberdade pública, “o mesmo não pode ser dito do teatro, no qual muitos homens se reúnem e mutuamente se eletrificam, podendo levar à corrupção da moral e do espírito do governo”. Maslan, Susan. “Resisting Representation: Theater and Democracy in Revolutionary France”, *Representations*, nº 52, 1995, p. 28 e 33. O objetivo da autora neste artigo leva-a a enfatizar o papel do público, uma vez que “o que fazia do teatro uma ameaça não eram as próprias peças, mas a presença da platéia”, mas não podemos deixar de notar que o conflito deflagrado entre platéias e autoridades, ora para ver em cena uma peça censurada, ora para tirar de cena uma peça liberada, remete-nos diretamente a uma concepção essencialmente semelhante para ambos, que passa necessariamente pelo conteúdo do espetáculo encenado, do qual não se questiona a função quanto à “moral e o espírito do governo”, apenas se disputa o exercício do controle sobre esta função.

¹²⁹ Um passo nesta direção é ensaiado na tese de Sílvia Cristina Martins de Souza e Silva, *As noites do ginásio, op. cit.*, especialmente em seu terceiro capítulo.

¹³⁰ *Diário do Rio de Janeiro*, 28/12/1830.

de júbilo para os amantes da liberdade.¹³¹ O espetáculo daquela noite contou inclusive com a presença dos Regentes, “recebidos com o mais vivo acatamento, e no meio das mais vivas aclamações do imenso Povo”, mas a peça apresentada, diferente da anunciada, foi a *A queda da tirania*, e foi vivamente aplaudida “pelas recordações que despertava em todos os peitos”.¹³² Alguns dias depois completava um mês a “nossa gloriosa Revolução”, e ao teatro acorriam mais uma vez os ilustres espectadores, regente, ministro, deputado, além de “numeroso e escolhido concurso de cidadãos” para celebrar o memorável acontecimento:

“(…) recitaram os nossos queridos das musas várias produções poéticas, que foram ouvidas com atenção, e muito aplaudidas, devendo nós aqui observar de passagem que este talento se tem desenvolvido entre nós de uma maneira admirável, graças ao benéfico influxo da divina Liberdade, que, enobrecendo nossas almas, faz com que saibamos dar todo o apreço a essa *linguagem dos Deuses* (...). Seguiu-se um drama alegórico e patriótico, em cujo desfecho aparece a effigie de D. Pedro Brasileiro, rompendo então entusiásticos e prolongados vivas, e cantando-se o Hino Nacional. já eram então nove horas quando se deu início à representação do *Ministro Constitucional* (...)”¹³³

Só daí a alguns dias a Companhia Nacional finalmente anunciaria o começo dos seus trabalhos cênicos, e a peça que se anunciava então já não era a mesma que devia ter comemorado a abertura do Parlamento, mas mesmo assim era um outro “novo Drama Liberal”, *O Triunfo Constitucional, ou o castigo das violências*.¹³⁴ Logo em seguida, o proprietário do teatro, outrora São João, mas que desde a independência se chamava São Pedro de Alcântara, participava ao seu respeitável público que “d’ora em diante passou o mesmo teatro a denominar-se Teatro Constitucional Fluminense”.¹³⁵ O mesmo teatro anunciava estar ensaiando um “espetáculo análogo às circunstâncias” da instalação da Regência Constitucional a ser nomeada pela Câmara.¹³⁶ E as semanas seguintes ainda seriam pródigas em espetáculos patrióticos, liberais, constitucionais, etc., como se vê, por exemplo, dos anúncios do “bem aceito drama” *O patriotismo no seu*

¹³¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 29/04/1831.

¹³² *Jornal do Comércio*, 05/05/1831.

¹³³ *Jornal do Comércio*, 11/05/1831.

¹³⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, 28/05/1831.

¹³⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 01/06/1831.

¹³⁶ *Diário do Rio de Janeiro*, 17/06/1831.

auge, ou a *América triunfante*¹³⁷; do espetáculo duplo, com o drama *O pífaro liberal, ou o verdadeiro modelo dos que deviam rodear os imperantes*, seguido da farsa *Os amantes liberais, ou a mania dos servís*¹³⁸; ou ainda o drama de temática bastante recente, *O memorável dia 7 de abril no campo da honra, ou a nova regeneração do Brasil*¹³⁹

O primeiro aniversário do sete de abril, já dia de grande gala, foi comemorado no Teatro Constitucional com um elogio dramático, *A discórdia fulminada pelos raios de júbilo, ou o da de júbilo*.¹⁴⁰ E assim também nos demais dias de grande gala, quando o desejo de agradar o respeitável público com algum aparatoso drama era quase tão certo como as salvas de estilo dos navios surtos no porto. Seria assim pela abertura da Assembléia Geral, quando, antes do drama *A reconciliação das duas tribos pelo poder da inocência*, seria cantado o hino nacional perante uma efígie de “Sua Majestade Imperial e Constitucional”¹⁴¹; pelo sete de setembro, quando o drama apresentado seria *Tekéli, Libertador da Pátria, ou o cerco de Montgatx*¹⁴²; ou pelo aniversário do imperador, com a representação do “mui pomposo drama” *O Império da Natureza, ou o Príncipe Generoso*.¹⁴³ Mesmo quando não se tratasse de uma comemoração de grande gala, assuntos candentes do momento político continuavam a fornecer temas para a literatura teatral, como no caso do *O Patriotismo dos Guardas Nacionais, ou O Prémio da Virtude*,¹⁴⁴ ou a luta de D. Pedro em Portugal contra as forças miguelistas, que certamente era o que servia de mote para a apresentação da “famosa tragédia” *O tirano e usurpador do trono, ou os dois irmãos inimigos príncipes de sangue*.¹⁴⁵

Em 1834, o aniversário do sete de abril seria comemorado por um elogio dramático no Teatro Constitucional e outro no Teatro da Rua do Valongo, onde

¹³⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, 28/06/1831.

¹³⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, 05/07/1831.

¹³⁹ *Diário do Rio de Janeiro*, 08/07/1831.

¹⁴⁰ *Correio Mercantil*, 05/04/1832.

¹⁴¹ *Correio Mercantil*, 02/05/1832.

¹⁴² *Correio Mercantil*, 05/09/1832; *Diário do Rio de Janeiro*, 06/09/1832.

¹⁴³ *Correio Mercantil*, 01/12/1832.

¹⁴⁴ *Correio Mercantil*, 02/01/1833.

¹⁴⁵ *Correio Mercantil*, 11/06/1833; *Diário do Rio de Janeiro*, 08/11/1833.

começava a despontar um novo nome, João Caetano¹⁴⁶; mesmo teatro que encenaria a tragicomédia *O Triunfo dos Indígenas, ou a queda do usurpador*.¹⁴⁷ Talvez seja um indício da boa aceitação deste gênero o fato de a ele recorrer um teatro recém-inaugurado, que precisaria atrair sua parcela do público. E João Caetano investia de fato neste gênero de espetáculo ao anunciar, de maneira mais eloqüente que das outras vezes, o seu próprio benefício:

“Vai à cena a grande peça política, e composta em ricos versos por um dos nossos poetas, que só a declaração do seu nome bastaria para fazer a devida apologia. Esse drama tem um tirano; um Príncipe Liberal; um ministro virtuoso; e uma dama patriota, composto com tanta habilidade que encanta o espectador, e que bem se vê pelo título — *O Tirano Assassino* — cujo papel vai ser desempenhado pelo Sr. João Caetano.”¹⁴⁸

Não muito depois, o Teatro Constitucional também anunciava um espetáculo em benefício da primeira dama de sua companhia, Estela Sezefreda, com um drama de Francisco de Paula Brito, intitulado *A vitória constitucional, ou a soberania do povo*, não bastasse o título tão sugestivo, o anúncio ainda fornecia um resumo do drama:

“Este drama apresenta em sua composição dois príncipes irmãos, um propenso à liberdade e outro à escravidão, governados em suas minoridades por um regente honrado e Patriota, que vendo o príncipe tirano derrotar a Constituição de sua Pátria, une-se à Nação Soberana, e destruindo o partido absoluto, firma no campo da glória o pendão da liberdade fazendo que os bravos liberais decidam em campo pelas armas a vitória Constitucional (...)”¹⁴⁹

Ainda podemos citar, no mesmo ano, a comemoração da independência, com o drama *Lição para príncipes, ou o prêmio da honra militar*,¹⁵⁰ ou do aniversário do imperador, com um elogio dramático ao qual se seguia o drama *A heroína americana*.¹⁵¹ O elogio que se apresentaria no ano seguinte ainda parecia mostrar todos os elementos clássicos do gênero, com personagens como “Júpiter (que virá num carro tirado por leões), Gênio

¹⁴⁶ *Diário do Rio de Janeiro*, 08/04/1834; 18/04/1834.

¹⁴⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, 19/06/1834.

¹⁴⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, 18/08/1834.

¹⁴⁹ *Diário do Rio de Janeiro*, 01/10/1834.

¹⁵⁰ *Diário do Rio de Janeiro*, 06/09/1834.

¹⁵¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 02/12/1834.

do Brasil, Vulcano, a Providência, Pluto, discórdia, cólera, cíclopes, ninfas &c”.¹⁵² No entanto as peças de inspiração política mais imediata começavam a escassear a partir de 1837, quando ainda encontramos, por exemplo, o drama *O Príncipe Generoso oferecendo aos Povos a Carta Constitucional*, no Teatro da Praia de D. Manuel,¹⁵³ ou *O Ministro Traidor, ou o triunfo da imprensa*, no Teatro Constitucional.¹⁵⁴ Coincidência ou não, este ano marca também o fim da aventura descentralizadora e início do chamado Regresso, sob a regência de Pedro de Araújo Lima; ao que tudo indica, a essa transformação sobreviveriam melhor os elogios dramáticos do que os dramas políticos, e no ano seguinte o maior teatro da Corte deixava de nomear-se tão orgulhosamente Constitucional, para retomar o nome de seu patrono São Pedro de Alcântara. Talvez emblemático desta nova fase seja o anúncio que se fazia do drama *Um mês de férias*, que tinha recebido “os mais decisivos aplausos” na cidade do Porto, e do qual o redator tentava manter uma prudente distância, tentando negar justamente que o teatro pretendesse qualquer referência política com suas representações:

“Ele é bastante crítico, mas escrito para outros países, os costumes dos primeiros personagens que os compõem não podem apresentar referência, ou analogia, quando agora é representado em tão considerável distância, e onde felizmente os costumes, e o regime tanto diferem.”¹⁵⁵

De modo que, passados nem três anos, já o folhetinista d’*O Brasil*, Justiniano José da Rocha, recordava esta epidemia liberal dos teatros como se fossem lembranças já pertencentes a um passado distante:

“Entendia-se então que o poder era inimigo declarado da liberdade, e que cumpria esmagá-lo, para que esta não perigasse. O teatro ressentiu-se desta influência dos ânimos, e só trataram de levar à cena essas peças declamatórias, recheadas de idéias muito corriqueiras sobre a liberdade dos povos e tiranias do governo. Sem uma banda formidável no despotismo horrendo e feroz nada se fazia, e apenas se falava contra esse monstro cruel, explosões de aplausos redobrados atroavam todo o salão.”¹⁵⁶

¹⁵² *Diário do Rio de Janeiro*, 01/12/1835.

¹⁵³ *Diário do Rio de Janeiro*, 18/04/1837.

¹⁵⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, 01/07/1837.

¹⁵⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 31/08/1838.

Se a literatura panfletária dos anos 1821-22 não chega a refletir um conflito aberto entre portugueses e brasileiros, serve como índice de uma nova identidade que se forjava na oposição dos interesses dos dois grupos. Oposição que (nunca é demais reforçar) se não se apresentava naquele momento como identidade política plenamente constituída como nacionalidade, constituía um ponto de partida, uma tendência a ser desenvolvida neste sentido, e cuja construção seria pacientemente trabalhada pelos homens de letras do novo império. Havia pouco se realizara a separação política, e o ainda não tão patriarca da independência, José Bonifácio, já amargando um exílio em 1825, publicava em Bordéus suas *Poesias Avulsas*. Obra de caráter ainda um tanto quanto híbrido, Bonifácio usava o nome árcade de Américo Elísio ao mesmo tempo que advertia o leitor ter usado “da mesma soltura e liberdade, que vi novamente praticadas por um Scott e um Byron, cisnes da Inglaterra”.¹⁵⁷ Não deixava de notar o poeta a excelência da língua em que escrevia, “bela, rica e sonora; menos dura e surda que a alemã e a inglesa, mais enérgica e variada ao ouvido que a italiana; mais suave e natural que a castelhana, e superior em tudo à francesa que é mais própria para os chistes e gentilezas de salas de senhoras, que para exprimir sensações fortes e grandiosas, ou para pintar imagens poéticas atrevidas e novas”.¹⁵⁸ Mas a língua que tanto se avantajava sobre as de outras nações contemporâneas tinha o defeito de tornar impossível ao poeta traduzir fielmente uma ode de Píndaro “sem aguar os pensamentos”:

“(...) ser-nos-ia preciso enriquecer primeiro a língua com muitos vocábulos novos, principalmente compostos, como provavelmente fizeram os mesmos Homero e Píndaro para com a sua: se por fatalidade sua o imortal Camões, que tanto tirou do latim e italiano, não ignorasse o grego, certo teria dado ao seu poema maior força e laconismo, e à língua portuguesa maior ênfase e riqueza. Nós já temos muitos vocábulos compostos tirados do latim, e por que não faremos, e adotaremos muitos outros, tanto ou mais necessários em poesia, como por exemplo: auricómada, roxicómada,

¹⁵⁶ *Apud* Prado, Décio de Almeida, *op. cit.*, p.109.

¹⁵⁷ Castello, José Aderaldo (org.). *Textos que interessam à história do romantismo*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1960, p. 13.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 16.

boquirubra, braccirósea, olhinegra, olhiamorosa, argentípede, tranciloira, docirisonha, docifalante, etc., etc.?”

Ficava então a cargo dos construtores do novo Império a reconstrução também da língua, bebendo porém na fonte da Antiguidade Clássica:

“Ousem, pois, os futuros engenhos brasileiros, agora que se abre nova época no vasto e nascente Império do Brasil à língua portuguesa, dar este nobre exemplo; e fico, que apesar de franzirem o beijo puristas acanhados, chegará o português, já belo e rico agora, a rivalizar em ardimento e concisão com a língua latina, de que traz a origem.”¹⁵⁹

Se isto era dito por Bonifácio quando já na Europa, relação bem diferente com a língua podia ser notada em José da Silva Lisboa alguns anos antes. Em meio à ansiedade que precedeu o Fico, Lisboa chamava a atenção para as peculiaridades que enriqueciam a “língua brasílica”, em um diálogo que vinha a propósito de “lembrança patriótica” da publicação em seu jornal de um extrato do poema Caramuru:

“Chrysóstomo — Em Portugal não foi aceita a obra, por se cantar um país rude, e conter nomes e frutos de Mata Virgem: por isso há mais de meio século também ficou em mortório no Brasil. (...)

Polycarpo — Se na Rússia se empreendesse uma epopéia sobre a origem e grandeza do Império Muscovítico, o Poeta não falaria em Camulcos e Cossacos? A língua portuguesa tem taful e paul e a língua brasílica não terá Paraguaçu e tatu? Em Portugal não arranham os ouvidos os termos bolotas, medronhos, alfarrobas, e no Brasil darão arrepio os de mangarás, mangaritos e batatas?”¹⁶⁰

As especificidades da língua falada no Brasil frente à de Portugal alimentariam uma discussão entre os letrados que se arrastaria século afora, paralela ao debate sobre a literatura;¹⁶¹ diversos, porém, seriam os destinos reservados às aspirações nacionalistas em cada campo. Se na língua confirmou-se a hegemonia do português, superando a idéia de uma língua brasílica, na literatura a vitória seria garantida à autonomia da literatura brasileira própria, distinta da portuguesa. Neste sentido, a literatura, ainda

¹⁵⁹ *Ibidem*, pp. 17-18.

¹⁶⁰ *Sabatina Familiar dos Amigos do Bem-Comum*, 05/01/1822, p. 43.

¹⁶¹ Uma vez que não entraremos nesta questão, que ampliaria demais a investigação, remetemos o leitor a duas referências básicas: Sússekind, Flora. “O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro”, in Pizarro, Ana. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994; Pinto, Edite Pimentel (org.). *O português do Brasil: textos críticos e teóricos — vol. 1, 1820/1920: fontes para a teoria e a história*. São Paulo: Edusp, 1978.

mais que a língua, servia como um índice de nacionalidade, pois uma mesma língua podia servir a diferentes nações, como era inegável a qualquer um que observasse os povos da Europa e da América, enquanto as literaturas eram passíveis de serem enquadradas em um processo de autonomia, assim como os Estados.¹⁶² É o que podemos verificar na significativa produção de histórias da literatura brasileira que veio a lume nas primeiras décadas após a independência.¹⁶³

Um dos primeiros, senão o primeiro, a conferir ao campo das letras um sentido mais explícito de nacionalidade seria um francês, Ferdinand Denis, que por aqui viajara entre 1816 e 1819, e que, de regresso à França, publicou em 1826 um *Resumo da História Literária de Portugal*, no qual já não se incluía a literatura produzida na América, aparecendo esta num apêndice, o *Resumo da história da Literatura do Brasil*.

Para Denis era clara, e até necessária, a relação entre independência política e literária, pois tanto quanto as instituições políticas, as inspirações poéticas da nação deviam provir de “fonte que verdadeiramente lhe pertença”.¹⁶⁴ Mas ao contrário do futuro patriarca Bonifácio, Denis recusava então os modelos clássicos, “idéias mitológicas devidas às fábulas da Grécia”, que transplantadas à América “não se harmonizam, não estão de acordo nem com o clima, nem com a natureza, nem com as tradições”. E mesmo a influência dos autores franceses sobre as letras brasileiras, só comparável ao predomínio britânico nas relações comerciais, se por um lado era interessante no sentido de “estreitar através dos liames espirituais os que devem existir

¹⁶² Havia, é certo, a opinião contrária, que relacionava a literatura à língua e não ao Estado; esta concepção de literatura tinha como referência basicamente as literaturas européias, casos em que se supunha fazer mais sentido falar em uma literatura italiana ou alemã do que piemontesa ou hanoveriana. Esta concepção, no entanto, por assim dizer eurocêntrica, teria uma presença pouco significativa entre os homens de letras da Corte e seria derrotada pela outra, que procurava adaptar a literatura funcionalmente na construção da nova nação. Veja-se a este respeito César, Guilhermino (org.), *Historiadores e Críticos do Romantismo. 1 - A Contribuição Européia: crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1978.

¹⁶³ “(...) desde cerca de 1830, e mesmo antes, o pensamento crítico brasileiro girou em torno da idéia de nacionalidade e do caráter brasileiro que deveria ser dado à literatura aqui praticada, o que denuncia o fato de que a crítica do Romantismo não sucedeu, antecipou-se aos criadores.” Coutinho, Afrânio. *A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio; São Paulo: Edusp, 1968, p. XXI.

¹⁶⁴ Ferdinand Denis, “Resumo da História Literária do Brasil” (1826), in Guilhermino César (org.), *Historiadores e Críticos do Romantismo. 1 - A Contribuição Européia: crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1978, p. 36.

na ordem política”¹⁶⁵, mesmo assim não deveria chegar a constituir-se em guia para os literatos destas terras:

“A América, estuante de juventude, deve ter pensamentos novos e enérgicos como ela mesma; nossa glória literária não pode sempre iluminá-la com um foco que se enfraquece ao atravessar os mares, e destinado a apagar-se completamente diante das aspirações primitivas de uma nação cheia de energia. (...) Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo.”¹⁶⁶

A confiança de Denis nas aspirações primitivas da nação cheia de energia provinha em grande parte de seu encantamento frente à natureza americana, “mais esplendorosa que a da Europa”, e que ao servir de inspiração ao artista devia necessariamente gerar uma arte também diferente da européia:

“Que se pretende venha o americano a fazer de nossas comparações, sugeridas por uma natureza já esgotada pelo trabalho de séculos? Na floresta virgem, experimenta o homem as mesmas impressões que nos bosques continuamente devastados pelo lenhador? Não têm mais força e liberdade os animais que vivem na campanha? Não arroja o oceano suas vagas contra um litoral mais impressionante? A aurora da Grécia, com seus róseos dedos, abrirá aquele céu ofuscante de esplendor, cujo brilho faria empalidecer o mesmo Apolo? Se os poetas dessas regiões fitarem a natureza, se se penetrarem da grandeza que ela oferece, dentro de poucos anos serão iguais a nós, talvez nossos mestres. Essa natureza, muito favorável aos desenvolvimentos do gênio, esparze por toda parte seus encantos, circunda os centros urbanos com os mais belos dons; e não é como em nossas cidades, onde a desconhecem, onde muitas vezes não a percebem.”¹⁶⁷

Esta poesia americana não precisava buscar o maravilhoso nos mitos da Antiguidade, pois tinha sua idade das fábulas nos “séculos em que viveram os povos que exterminamos, e que nos surpreendem por sua coragem”. Esta coragem e os antigos costumes destes povos, seus combates, seus sacrifícios tinham esplendor e poesia bastantes para substituir os tempos fabulosos da Grécia. Quanto ao heroísmo cavaleiresco da Idade Média, também encontraria cores locais nas viagens dos primeiros exploradores pelo continente, ainda que aí fosse necessária certa condescendência para com as aventuras desses cavaleiros de um novo tempo:

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 41.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 36.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 37.

“Não ambicionavam senão o ouro; mas alguma glória irrecusavelmente lhes cabe; a poesia pode senhorear-se de suas correrias distantes.”¹⁶⁸

Uma avaliação semelhante à de Denis sobre o papel da literatura nas Américas aparecia no “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, do Visconde de Almeida Garret. Publicado ao mesmo tempo que o *Resumo* de Denis, o *Bosquejo* de Garret reservava papel destacado aos autores brasileiros no que ele chamava de restauração das letras portuguesas, no século XVIII, quando a literatura portuguesa começa a “enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros”. Estes engenhos, no entanto, não deixam de merecer-lhe a reprovação, no que se refere à originalidade — pelo menos aquela que ele esperaria de um “engenho *brasileiro*”:

“Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece; a educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que se receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades.”¹⁶⁹

Dentre estes poetas, um daqueles nos quais se notava este defeito de nacionalidade era Tomás Antônio Gonzaga, cujas líras da *Marília de Dirceu* teriam ganho muito se tivessem aprendido com o sentimento americano... de Bernardin de Saint-Pierre:

“(...) quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! e quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escamoso, ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmins, porém de roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga!”¹⁷⁰

Não demorou muito para que um brasileiro nato viesse dar também sua contribuição à defesa da nacionalidade das letras, com a edição, entre 1829 e 1831, de

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 37

¹⁶⁹ Almeida Garret, “A restauração das letras, em Portugal e no Brasil, em meados do século XVIII”, in César, op. cit., p. 90.

um *Parnaso Brasileiro, ou Coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil tanto inéditas, como já impressas*. Seu compilador, o cônego Januário da Cunha Barbosa, militara ativamente nas questões políticas da época da independência, redigindo ao lado de Joaquim Gonçalves Ledo o *Revérbero Constitucional Fluminense*, e ocupava, desde 1824, o cargo de Cônego da Capela Imperial. A tarefa que ele se impunha, então, com a edição de seu *Parnaso*, era a de prestar um serviço à pátria, ao “fazer ressurgir a sua esmorecida literatura”, tarefa que devia secundar a de sua liberdade política, quando então um povo livre, à sombra de um governo paternal, já podia dar-se a todo gênero de aplicações úteis, como eram os “fastos literários, com os quais podia correr a par das nações mais bem aquinhoadas neste gênero de glória”:

“A nação brasileira, que nestes derradeiros tempos se tem feito conhecer, e devidamente apreciar no meio do mundo civilizado por seus nobres sentimentos patrióticos, com os quais soube vindicar a sua independência e liberdade, depois de mais de trezentos anos de opressiva tutela, carecia ainda de fazer patente ao mundo ilustrado o quanto ela tem sido bafejada, e favorecida das musas, particularmente daquelas que, empregando a linguagem das paixões e da imaginação animada, oferecem à admiração das eras exatos modelos do mais delicado engenho, e apurado gosto.”¹⁷¹

Em 1836, seria fundada em Paris a revista *Nitheroy*, que trazia por epígrafe a divisa “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”. Pelo Brasil e para o Brasil os redatores tentavam mostrar-se úteis a seus concidadãos, concorrendo com seu periódico para a construção de uma esfera pública na recém-fundada nação. E para este fim as letras e as artes contavam tanto quanto a economia política, contribuindo tudo para a marcha da civilização:

“Há muito reconheciam eles a necessidade de uma obra periódica, que, desviando a atenção pública, sempre ávida de novidades, das diárias e habituais discussões sobre cousas de pouca utilidade, e o que é mais, de questões sobre a vida privada dos cidadãos, os acostumasse a refletir sobre os objetos do bem comum, e de glória da pátria. (...) A economia política, tão necessária ao bem material, progresso, riqueza das nações, ocuparia importante lugar na *Revista Brasiliense*. As Ciências, a Literatura nacional e as Artes que vivificam a inteligência, animam a indústria, e encham de glória e de orgulho os povos que as cultivam, não serão de nenhum modo negligenciadas. E destarte, desenvolvendo-se o amor e a simpatia geral por tudo que é justo, santo, belo e útil,

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 91.

¹⁷¹ Barbosa, Januário da Cunha. “Introdução”, in Zilberman, Regina & Moreira, Maria Eunice. *O Berço do Cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998, pp. 86-87.

veremos a pátria marchar na estrada luminosa da civilização, e tocar ao ponto de grandeza, que a providência lhe destina.”¹⁷²

A revista teria apenas dois números, mas em cada um deles apareceria um ensaio de história literária, que, em termos gerais, apresentavam o mesmo fundo teórico, a tentativa de definição da literatura nacional. O primeiro deles, de Gonçalves de Magalhães, fazia desta categoria uma realidade quase natural, possível de ser observada mesmo nos povos primitivos, sendo o processo civilizatório, e o decorrente contato com outras literaturas, os responsáveis pelos enxertos, mais ou menos assimilados:

“Cada povo tem sua literatura, como cada homem o seu caráter, cada árvore o seu fruto. Mas esta verdade, que para os primitivos povos é incontestável, e absoluta, todavia alguma modificação experimenta entre aqueles cuja civilização apenas é um reflexo da civilização de outro povo. Então semelhante a árvores enxertadas, vêem-se pender dos galhos de um mesmo tronco frutos de diversas espécies, e posto que não degenerem aqueles, que do enxerto brotaram, contudo algumas qualidades adquirem, dependentes da natureza do tronco, que lhes dá o nutrimento, as quais os distinguem dos outros frutos de sua mesma espécie. Em tal caso porém as duas literaturas marcham a par, e conhecer-se pode qual a indígena, qual a estrangeira. N’outras circunstâncias, como as águas de dois rios, que num confluente se anexam, e confundidas em um só leito se deslizam, as duas literaturas de tal feito se aliam, que impossível é o separá-las.”¹⁷³

No caso da literatura que Portugal legara ao Brasil, mesmo depois de transplantada ao solo americano ela não havia perdido seu caráter europeu; pelo contrário, sobrepusera à temática local os temas e as formas estrangeiras:

“Com a poesia vieram todos os deuses do paganismo, espalharam-se pelo Brasil, e dos céus, das florestas e dos rios se apoderaram. A Poesia do Brasil não é uma indígena civilizada, é uma Grega, vestida à Francesa, e à Portuguesa, e climatizada no Brasil. (...) Despimos nossas plumas para apavonarmo-nos com antigas galas, que não nos pertencem (...) Ora tão grande foi a influência, que sobre o Gênio Brasileiro exerceu a grega mitologia transportada pelos Poetas Portugueses, que muitas vezes Poetas Brasileiros em pastores se metamorfoseiam, e vão apascentar seu rebanho nas margens do Tejo, e cantar à sombra das faias.”¹⁷⁴

Por causa destas imitações dos modelos antigos a literatura brasileira ainda não oferecia então um “caráter inteiramente novo e particular”. Àquela altura, Gonçalves de

¹⁷² “Ao leitor”, in *Nitheroi - Revista Brasileira - Ciências, Letras, Artes*, tomo 1, nº 1, Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836, p. 5. Edição fac-similar: São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978.

¹⁷³ Magalhães, D.J.G. de. “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”, in *Nitheroi, op. cit.*, pp. 132-33.

Magalhães ainda encontrava nos preceitos clássicos um adversário bastante forte para uma literatura como ele entendia que fosse “nacional”. Pois, para ele, já não era possível admitir que a imitação dos antigos fosse a imitação da própria natureza, “como se a Natureza se ostentasse sempre a mesma nas regiões polares e nos trópicos, e diversos sendo os costumes, as leis e as crenças, só a poesia não partilhasse essa diversidade”.¹⁷⁵ Além do mais, se Homero, na Antiguidade, havia se esmerado na criação épica, e Píndaro na lírica, fora por inspiração apenas de seus próprios gênios, bem antes que viessem os críticos estabelecer regras para a poesia. Na Paris de 1836, Magalhães bebia os princípios da nova escola romântica, não podendo deixar de desfechar também sua estocada contra as regras da poesia clássica. Como já devia ter se tornado um senso comum entre os poetas daquela geração, também Magalhães pontificava que as imitações embruteçam o espírito, e os preceitos tolhem o gênio, pois “em poesia requer-se mais que tudo invenção, gênio e novidade”.¹⁷⁶ E nem podia haver outro critério para se julgar uma obra poética:

“Só pode um poeta chamar-se grande se ele é original, se de seu próprio Gênio recebe as inspirações. O que imita alheios pensamentos nada é mais que um tradutor salteado, como é o tradutor um imitador seguido; e igual é o mérito e talento de ambos; e por mais que se esforcem, por mais que com seus modelos emparelhem, ou mesmo que os superem, pouca glória por isso lhes toca, tendo só afinal aumentado a daqueles.”¹⁷⁷

Entretanto, a despeito da tradição clássica herdada, havia no homem um “instinto oculto”, e na tensão entre este instinto e a educação recebida, o primeiro não era menos poderoso que a segunda, pois “de tal modo este instinto aguilhoa o homem, que em seus atos imprime um certo caráter de necessidade, a que nós chamamos ordem, ou natureza das coisas”.¹⁷⁸ E esta “natureza das coisas”, retratada no homem quando este se deixava guiar por seus instintos, fazia a ponte entre a produção do Gênio e a paisagem por ele habitada:

¹⁷⁴ *Ibidem*, pp. 146-47.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 158.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 147.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 158.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 147.

“O homem colocado diante de um vasto mar, ou no cume de uma alta montanha, ou no meio de uma virgem e emaranhada floresta, certo, não poderá ter os mesmos pensamentos, as mesmas inspirações, como se ele assistisse aos olímpicos jogos, ou na pacífica Arcádia habitasse.”¹⁷⁹

Era então inevitável que as circunstâncias materiais do país agissem sobre o “caráter da paisagem poética”, e fizessem o instinto guiar os primeiros poetas brasileiros, até que “posto que lentamente, as encanecidas montanhas da Europa humilharam-se diante das sempre verdes e alterosas montanhas do Novo-Mundo”.¹⁸⁰ Era possível então falar-se de uma “literatura do Brasil”, ainda que uma “literatura não no país nascida”.¹⁸¹

Constava esta literatura de dois períodos, os mesmos períodos da história do Brasil, divididas pelo marco de 1808. Para Magalhães, porém, o estudo da história literária do Brasil em sua primeira fase, que abrangia todo o período colonial, não se limitava aos autores que para cá trouxeram a cultura européia, pois uma questão prévia se colocava, básica para se falar numa literatura nacional, “questão toda concernente ao país e aos seus indígenas. Pode o Brasil inspirar a imaginação dos poetas? E os seus indígenas cultivaram porventura a poesia?”¹⁸² Para responder a estas perguntas, bastava recorrer aos viajantes, “que, por estrangeiros, de suspeitos não serão taxados”, para se atestar a exuberância natural deste “imenso e rico país”: o mais belo dos céus, pujantes rios que correm sobre leitos de ouro e pedras preciosas, eternas matas, o ar sempre perfumado das flores, enfim, um retrato do próprio Paraíso:

“(...) este vasto Éden separado por enormíssimas montanhas, sempre esmaltadas de verdura, em cujo tope, colocado se crê o homem no espaço, mais chegado ao céu que à terra, e debaixo dos seus pés vendo desnover-se as nuvens, roncar as tormentas e disparar o raio.”¹⁸³

¹⁷⁹ *Ibidem*, pp. 147-48.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 148.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 153.

¹⁸² *Ibidem*, p. 153.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 154.

Neste Éden, portanto, o homem, que tinha a seus pés nuvens, tormentas e raios, parece longe de ser um mero Adão; descrito numa postura quase divina, não deixa ele também de ser um Criador, pelo menos artisticamente, pois

“(…) com tão felizes disposições da Natureza o Brasil necessariamente inspirar deveria seus primeiros habitantes; os Brasileiros músicos e poetas nascer deviam. Quem o duvida? Eles o foram. Eles ainda o são. Por alguns escritos antigos sabemos que várias tribos índias pelo talento da música e da Poesia se avantajavam.”¹⁸⁴

Os indígenas eram, então, os representantes de uma poesia brasileira original, não trazida da Europa. Logo, o papel que eles ocupavam na literatura brasileira era o de fundadores, paralelo aos fundadores da literatura européia, fosse em sua faceta clássica, dos poetas da antiga Grécia, fosse em sua faceta romântica, dos trovadores medievais:

“Tal veneração para os poetas e músicos [entre os índios] lembra-nos esses Trovadores, que de Estado em Estado livremente peregrinaram, e ante quem se abriam as portas dos castelos dos senhores da média idade; e ainda a respeitosa magnanimidade do grande conquistador antigo para a família do Lírico Grego.”¹⁸⁵

E se a posição dos indígenas era paralela à dos antigos poetas da Europa, também o devia ser a influência que exerceria esta poesia primitiva sobre a literatura posteriormente produzida no Brasil — mesmo que, desta vez, a influência fosse comparável à do inexistente Ossian:

“Talvez tivessem eles de influir sobre a atual Poesia Brasileira, como os cânticos do Bardo da Escócia sobre a Poesia influíram no norte da Europa, e hoje, harmonizando seus melancólicos acentos com a sublime gravidade do cristianismo, em toda a Europa dominam.”¹⁸⁶

O segundo período literário se inicia em 1808. É o período em que o Brasil deixa de ser colônia, processo assinalado por três marcos, cada um dos quais “espécies de contra pancadas, ou ecos dos grandes fastos modernos da Europa”. O primeiro, eco da Revolução Francesa, foi a fuga da família real e a transferência da Corte para o Rio de Janeiro, trazendo consigo “o aspecto novo de um rei e os restos de uma grandeza sem brilho”. O segundo marco foi a promulgação da constituição portuguesa, que forçou a

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 155.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 156.

volta de D. João ao reino; desta vez seria a tentativa por parte de Lisboa para fazer o Brasil voltar ao antigo status que determinaria a reação, fazendo levantar-se a vontade de todo um “Povo” que, desejoso de liberdade e progresso, proclamou sua independência:

“O Brasil então não podia mais viver debaixo da tutela de uma metrópole, que de suas riquezas se nutria, e o pretendia reduzir ao antigo estado de colônia. Necessário era a Independência; todos a desejavam; impossível era sufocar o grito unânime dos corações Brasileiros ávidos de Liberdade, e de progresso. E quem pode opor-se à marcha impetuosa de um Povo, que conhece sua própria força, e firma sua vontade?”¹⁸⁷

Porém, não estava ainda completa a Independência proclamada em 1822, e em 1831 o Brasil, “que parece pautar suas ações e seguir as pegadas da Nação Francesa”, mais uma vez sentiu o efeito da nova revolução francesa, do ano anterior, que destronara Carlos X; por aqui seria a vez do príncipe português, “cujo coração não palpitava de amor por sua pátria adotiva”, ser substituído por outro “que fora ao nascer pelas Auras da América bafejado, e pelo sol dos trópicos aquecido”.¹⁸⁸ Por isso, o Brasil era filho da civilização francesa, não só na cultura que lá iam buscar nossos homens de letras, mas também “como Nação”, devedor que era, em última instância, da Revolução Francesa, “que balançou todos os tronos da Europa, e repartiu com os homens a púrpura e os cetros dos Reis”.¹⁸⁹ E enfim, com o término da dominação colonial, “desenvolveram-se as idéias”, e a idéia que dominaria no século XIX a “nova face literária” do Brasil não podia deixar de ser resultante das mudanças políticas experimentadas pelo país:

“Uma só idéia absorve todos os pensamentos, uma nova idéia até ali desconhecida, é a idéia de Pátria; ela domina tudo, tudo se faz por ela, ou em seu nome. Independência, Liberdade, instituições sociais, reformas, política enfim, tais são os objetos que atraem a atenção de todos, e os únicos, que ao povo interessam.”¹⁹⁰

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 157.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 150.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 151.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 149.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 152.

O que devia ser inegável, de qualquer modo, é que devia ser um tanto desanimador o quadro que à época se desenhava da literatura brasileira. Mas isto se justificava pelo fato de as épocas revolucionárias não serem propícias à poesia que, nestas crises, “só fala a linguagem do entusiasmo Patriótico, e das paixões”.¹⁹¹ Apesar disso, as revoluções eram indispensáveis ao progresso da humanidade, e mesmo ao progresso literário, pois quando elas agitam as sociedades, é verdade, a cansada literatura pára um pouco, (...) mas, finda ela, continua sua marcha, gozando a perspectiva de um céu puro e sereno, de um ar suave, e de um campo por uma nova vegetação esmaltado”.¹⁹² O que servia, afinal, para atestar a positividade do momento por que passavam as letras pátrias, que acabavam de emergir de uma época revolucionária, estando mesmo em seu momento fundador — pelo menos segundo o novo espírito, daquilo que se entendia por uma *literatura nacional*.

Em suas linhas mais gerais, concordava com Magalhães um ensaio publicado por Pereira da Silva no segundo número da *Nittheroy*. Sua referência crítica era também a poesia romântica, que desde o início do século “levantou seu estandarte vitorioso em toda a Europa”, quebrando o jugo da poesia imitativa.¹⁹³ E desde então o que contava para o mérito da obra não era estar de acordo com modelos clássicos, e sim com as especificidades e originalidades de sua própria Nação, fosse com as tradições e a cultura de seu povo, no que se aproximava das instituições políticas:

“Da mesma sorte que as formas de um governo de nada valem, se não são a expressão dos costumes, persuasões, e crenças de uma nação, assim também o literato, que não serve de intérprete, que não se introduz nas superstições e pensamentos secretos do povo, que ele deseja dissecar com seu escalpelo, é um anacronismo, e estabelece-se em posição estranha de tal modo, que os indivíduos dele não podem colher lições; (...)”¹⁹⁴

Ou mesmo com os aspectos naturais de seu país, no que a poesia brasileira ainda mostrava-se atrasada em relação ao movimento literário moderno:

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 152.

¹⁹² *Ibidem*, p. 153.

¹⁹³ Pereira da Silva, J.M. “Estudos sobre a literatura”, in *Nittheroy*, *op. cit.*, v. 2, p. 237.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 216.

“Assim pois hoje o horizonte da poesia moderna aparece claro e belo, as faixas e vestes estranhas que sobre nós pesavam, caíram e já nos adornamos com o que é nosso, e com o que nos pertence. No Brasil porém infelizmente ainda esta revolução poética se não fez completamente sentir, nossos vates renegam sua pátria, deixam de cantar as belezas das palmeiras, as deliciosas margens do Amazonas e do Prata, as virgens florestas, as superstições e pensamentos de nossos patrícios, seus usos, costumes, e religião, para saudarem os deuses do politeísmo grego, inspirarem-se de estranhas crenças, em que não acreditamos, e com que nos não importamos, e destarte não passam de meros imitadores, e repetidores de idéias e pensamentos alheios.”¹⁹⁵

Os primeiros trabalhos sobre a literatura brasileira parecem ter deixado marcas sobre a geração mais jovem, que seguiria seus passos ao voltar a este tema, como se vê do trabalho de Joaquim Norberto de Sousa e Silva, cujo título, *Bosquejo da História da Poesia Brasileira*, evocava o outro bosquejo, de Almeida Garret. Publicado em capítulos pela imprensa em 1840 e depois incluído em seu livro de poemas lançado em 1841, o *Bosquejo* de Joaquim Norberto era dedicado ao cônego Januário da Cunha Barbosa, “um dos heróis da independência”. E não ficava só na dedicatória a aproximação entre a independência e as letras, pois para o autor era justamente esta relação que ressaltava o povo brasileiro dentre os demais povos americanos como “o mais digno da veneração dos estrangeiros”, uma vez que teria sido ele o primeiro a tentar alcançar a independência, e também o primeiro a ensaiar-se nos diversos ramos da literatura. E era a sua literatura, ao lado de sua natureza, que ajudava a compor a identidade da nação ainda não constituída politicamente:

“Ainda não éramos nação e já tínhamos historiadores, que memorassem as glórias da pátria, e poetas que celebrassem as vitórias de seus concidadãos, e recomendando seus nomes e feitos à posteridade; ainda não éramos nação, mas uma colônia avexada pelo cativoiro, onde a instrução era um delito e os livros expressamente proibidos, e da pátria tão somente o nome conhecido pela fama das produções seletas de suas majestosas matas, pelos diamantes de seus serros e preciosos metais de suas minas; enfim pela doçura de seu clima, pela beleza de seu céu e fertilidade de seu terreno, cortado pelos maiores rios do mundo, e já possuíamos uma literatura, senão legitimamente nacional, — que raras o são —, ao menos em parte, e que ao presente constitui-nos como nação literária uma das primeiras das duas Américas e a única da Meridional.”¹⁹⁶

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 238.

¹⁹⁶ Silva, Joaquim Norberto de Sousa e. “Bosquejo da História da Poesia Brasileira”, in Zilberman & Moreira, *op. cit.*, p. 100.

Segundo Joaquim Norberto, mesmo antes que os portugueses conquistassem o território, o Brasil já era habitado por selvagens que “elevavam-se acima dos povos americanos pela sua imaginação ardente e poética”. E o que realçava esta imaginação poética dos indígenas brasileiros era ainda o papel decisivo que por aqui exercia a natureza:

“As encantadoras cenas, que em quadros portentosos oferece a natureza por todos os sítios de nossa pátria, os inspirava, e de povos rudes e bárbaros os faziam povos poetas.”¹⁹⁷

Desaparecidos, porém, estes selvagens, após a conquista pelos portugueses, as cenas da natureza americana não foram suficientes para despertar a inspiração poética dos “novos brasileiros”, que apesar do céu dos trópicos e de seu sol fulgente não souberam moldar seus versos às “feições nacionais”, pondo-se a imitar os poetas portugueses, por sua vez imitadores dos clássicos da antigüidade:

“Quando deviam se apoderar dos pátrios costumes, das usanças e dos preconceitos populares, das tradições das tribos, que as nossas florestas povoaram, com que dessem cores e feições nacionais à poesia, abraçaram as idéias do grego politeísmo, que as nossas praias abordaram com as armas portuguesas; deixaram-se fascinar da beleza dos gregos e romanos poetas, e imitar procuraram de Camões, de Bernardes, de Caminha, de Fernão Álvares do Oriente e tantos outros bucólicos portugueses, e metamorfoseados em pastores iam às margens do Tejo, do Mondego ou do Douro, pascer seus rebanhos! Falta de reflexão, erro gravíssimo, que tanta quebra dá em suas melhores composições!”¹⁹⁸

Esta mania de imitação chegaria ao ponto de se escrever em línguas estrangeiras, e mesmo na língua dos opressores, quando da época do domínio filipino sobre Portugal — uma “falha de patriotismo, falha gravíssima de pundonor nacional!”¹⁹⁹ O politeísmo grego continuava presente entre os poetas brasileiros ainda no início do século XIX, e embora a proclamação da independência tivesse aberto uma nova era para a literatura, quando “a poesia se elevou para celebrar os feitos gloriosos dos defensores da pátria e cantar a independência da nação”²⁰⁰, a reforma da poesia só se realizaria com

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 102.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 103.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 105.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 128.

Gonçalves de Magalhães, com seus versos “inspirados pela saudade, pelo amor da pátria e pela religião cristã²⁰¹, e que, num tom meio messiânico, era apresentado por Joaquim Norberto como aquele que vinha cumprir uma profecia de Ferdinand Denis:

“(…) — que o Brasil, que sentira a necessidade de adotar instituições diferentes das que lhe impusera a Europa, — que o Brasil conhecia também a necessidade de ir beber suas inspirações poéticas à fonte que lhe verdadeiramente pertence;(…)”²⁰²

Pouco mais tarde, em 1843, veio à luz o primeiro volume de um outro *Parnaso Brasileiro*, este de Pereira da Silva, que evocava ainda a obra do Cônego Januário em seu título, e que precedia a compilação dos poetas de um estudo histórico sobre a literatura brasileira. O estudo de Pereira da Silva na verdade apenas reafirmava o roteiro histórico já traçado pelos autores que o antecederam. Assim também o defeito que se encontrava na literatura produzida pelos primeiros colonos, que apenas souberam imitar a poesia portuguesa, cantando coisas que “não eram de sua história nacional”:

“(…) os poetas de então, como os dos séculos XVII e XVIII, eram meros copistas e imitadores dos vates lusitanos, e celebravam antes os amores cavallheirescos dos galhardos lusitanos, seus combates e suas lidas de guerra, do que as belezas naturais do Brasil, com sua grandeza e majestade, com suas flechas e seus cocares.”²⁰³

Apesar disso, não deixava de ser um orgulho para o autor esta literatura, ainda que toda de imitação, pois mesmo assim provava a grandeza do povo brasileiro, que começava tão cedo a sua carreira literária. De resto, se mais tarde, já no século XVIII, a literatura brasileira ainda não mostrava sua face nacional, é que este defeito era um fenômeno generalizado por todas as literaturas, e não apenas da produzida no Brasil:

“Cumpre advertir que a influência literária de todo este século, e de todos estes povos, foi toda Francesa. A literatura francesa era em toda a parte apreciada, em toda a parte imitada. Voltaire foi um grande monarca, que da solidão de Ferney distribuía louros, e criava reputações. Os próprios reis o admiravam, os próprios reis mendigavam um pensamento seu, e espalhavam a sua poderosa influência. Voltaire foi o deus para quem se convergiam todos os olhares, e a quem, desde a foz do Tejo até os últimos extremos

²⁰¹ *Ibidem*, p. 137.

²⁰² *Ibidem*, p. 135. A título de curiosidade, Joaquim Norberto deu testemunho de como inspirar-se em tais fontes no ato de nomear seus quatro filhos, todos eles homenageando a toponímia de sua província natal: Artur Nictheroyno, Oscar Guanabaryno, Armando Fluviano e João Sapucahyno.

²⁰³ Pereira da Silva, J.M. “Uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira”, in Zilberman & Moreira, *op. cit.*, p. 157.

do império de Pedro o Grande da Rússia, todos respeitavam e adoravam. Mais ou menos pois são as literaturas de todos os estados da Europa do século XVIII, filhas, ou oriundas, da literatura francesa da mesma época. (...) A literatura brasileira do século XVIII, seguindo as mesmas pisadas das literaturas dos diversos estados da Europa, máxime da portuguesa, nada tem de nacional, senão o nome de seus escritores, e acaso de haverem no Brasil nascido.”²⁰⁴

Mas mesmo em meio a essas imitações, podia-se reconhecer por vezes “a sua nacionalidade, a sua origem nova e sagrada”, e era quando os poetas da Arcádia, levados pela reminiscência de seu solo natal, deixavam escapar “cânticos nacionais, como remorsos do criminoso”.²⁰⁵ E esta reminiscência do solo natal, de onde brota a nacionalidade, leva-nos a considerar, mais uma vez, o papel da natureza do país sobre a poesia nacional:

“A poesia é uma fonte perene de delícias que brota no Brasil. A natureza faz poetas aos brasileiros, inspira-os no berço; as árvores, os pássaros, as cascatas, os rios, as montanhas; esse límpido céu, que como manto azul claro, os acoberta, essa atmosfera pura e doce, que lhes sorri desde a infância; esse oceano majestoso, que chora e brinca, geme e folgueia sobre suas arenosas praias, tudo lhes aquece a imaginação, lhes enleva o pensamento, lhes aviva o entusiasmo, e lhes abre as asas à inteligência, essa soberba filha do céu, que purifica e diviniza o homem.”²⁰⁶

Ao fim do século XVIII, porém, a Revolução Francesa faria sentir seus efeitos também sobre as letras, e o século XIX se abriria como uma nova era, sendo que no Brasil esta nova era vinha marcada pela independência, não só da nação, mas também de sua literatura, já então “livre de cadeias, que prendem o gênio”:

“É a época da liberdade e da independência; é a época das emoções e dos entusiasmos políticos. A literatura deve pois representar a época, como ela original e independente, que o jugo da mãe-pátria, que nos roubava liberdade política, e com ela a literária, lá se foi perdido, e para sempre desapareceu.”²⁰⁷

E como a literatura representava a própria época, era justamente isto que dava a nota dramática ao texto de Pereira da Silva, pois embora naquele momento ele fosse capaz de tanto entusiasmo perante a natureza de seu país, ou pelos poetas de seu país, não podia ocultar a angústia diante das turbulências políticas por que passava o próprio

²⁰⁴ *Ibidem*, pp. 168-69.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 170.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 162.

país, ainda em guerra civil, e que não permitiam a Pereira da Silva exibir no presente o mesmo princípio de nacionalidade unificadora que ele conseguia encontrar no passado:

“Ah! Se os brasileiros, no momento em que escrevemos estas linhas, se lembrassem do quanto Deus e a natureza se esmeraram para torná-los seus filhos prediletos; da grandeza a que poderiam atingir, concorrendo de algumas sorte eles próprios para sua felicidade: e esquecessem suas discórdias políticas, e suas divergências e inimizades particulares, depusessem as armas com que parricidas rasgam as entranhas do seu próprio país, e fratricidas roubam a vida dos seus irmãos; reunindo-se em torno do TRONO DO SEU MONARCA, DO TRONO, SEM O QUAL NÃO HÁ GRANDEZA NEM SALVAÇÃO PARA O PAÍS, se deixassem guiar por um único sentimento nobre, grande, elevado, majestoso, em poucos séculos, em poucos anos, o que seria o Brasil!”²⁰⁸

Esta questão ainda não estava de todo resolvida quando em 1850 Francisco Adolfo de Varnhagen publicou o primeiro volume de seu *Florilégio da Poesia Brasileira*, título que ele se apressava logo em justificar, avisando não ter a pretensão, com um *Florilégio*, de apresentar o melhor da poesia brasileira, “porém sim (com alguma exceção) o que por mais americano tivemos” — a começar do autor, que para ser incluído na coletânea devia ser nascido no Brasil.²⁰⁹ Ele admitia mesmo que neste caso o caráter americano da poesia não era um critério para se avaliar sua qualidade, uma vez que sua escolha recaía sobre as “flores que julgamos mais adequadas para o nosso fim, embora seja alguma menos vistosa”. E o fim a que ele adequava sua coletânea era, antes de mais nada, político, tentando comprovar, por um lado, que havia uma literatura legitimamente *brasileira*, não tributária da imitação de modelos estrangeiros, e por outro lado, que através de sua literatura o Brasil exibía uma identidade própria que permaneceu ao longo dos séculos de colonização:

“Como o entusiasmo que temos pela América, onde vimos a luz, e a fé no desenvolvimento futuro de sua poesia, era um dos nossos estímulos, julgamos dever dar sempre preferência a esta ou àquela composição mais limada, porém semi-grega, outra embora mais tosca, mas brasileira, ao menos no assunto. Esta decisão nos facilitou a empresa, e cremos que esta coleção adquirirá com isso mais interesse para o leitor europeu, ao passo que deve lisonjear o americano, vendo que vai já para dois séculos

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 177.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 180, nota 1, grifos no original.

²⁰⁹ Varnhagen, F.A. *Florilégio da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946, tomo 1, p. 4.

havia no Brasil quem julgava que se podia fazer poesia sem ser só com coisas de Grécia e Roma.”²¹⁰

Esta intenção seria outra vez explicitada alguns anos mais tarde pelo próprio Varnhagen em uma carta ao imperador D. Pedro II, onde recordava o espírito público que pautara a organização de sua obra, criando através da unidade literária a idéia da própria nação, de maneira a fazê-la coincidir geograficamente com o Estado brasileiro, que vinha de se implantar num processo conturbado, em que teve de ser contido o movimento centrífugo das províncias, que podiam perigosamente inspirar um outro patriotismo, que tomasse o campo à Nação:

“O motivo principal porque empreendera o *Florilégio* e escrevia biografias de Brasileiros de todas as províncias era para assim ir enfeixando-as todas e fazendo bater os corações dos de umas províncias em favor dos de outras, infiltrando a todos os nobres sentimentos de patriotismo *de nação*, único capaz de desterrar o provincialismo excessivo (...) Em geral busquei inspirações de patriotismo sem ser no ódio a portugueses, ou à *estrangeira* Europa, que nos beneficia com ilustrações; tratei de por um dique a tanta declamação e *servilismo à democracia*, e procurei ir *disciplinando* produtivamente certas idéias soltas de nacionalidade.”²¹¹

A idéia de enfeixar as províncias num todo seria cultivada também por um autor como José de Alencar, quando bem mais tarde, na década de 70, seus romances buscariam a expressão do nacional em cada regionalismo. Assim, seus livros pintariam costumes e personagens do interior da província fluminense em *O Tronco do Ipê*, do oeste paulista em *Til*, do Ceará em *O Sertanejo*, e do Rio Grande do Sul em *O Gaúcho*. Mas no caso de Varnhagen, afirmar que isto obedecia a um desejo de “disciplinar idéias de nacionalidade” ainda diz pouco, na verdade. O fato é que ainda havia alguém, afinal, a disciplinar os próprios nacionais insurgentes em cada canto do país, enquanto Varnhagen se empenhava em disciplinar suas memórias. Basta lembrar que embora publicado o primeiro volume só em 1850, seu prólogo é datado de 5 de junho de 1847; havia apenas dois anos que a República do Piratini fora submetida pelas tropas imperiais, e ainda o ano seguinte veria uma revolta liderada pelos liberais

²¹⁰ *Ibidem*, p. 3.

²¹¹ Varnhagen, F.A. “Carta ao Imperador D. Pedro II”, 14/07/1857, *Correspondência Ativa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961, p. 246. Grifos no original.

pernambucanos, e talvez um temperamento conservador, como o de Varnhagen, acreditasse já ter ido longe demais o servilismo à democracia.

Esta idéia disciplinada de nacionalidade a que aspirava Varnhagen, nacionalidade reconciliada com a Europa, mas não qualquer Europa, e sim aquela (pré-48, lembremos) cujas idéias mantinham uma prudente distância da democracia, vinha alterar também as relações entre imitação e originalidade, como estavam colocadas pelos primeiros arautos do movimento romântico. Não que a originalidade tivesse deixado de ser o bem supremo do artista, e ele até pedia a Deus que os poetas “em vez de imitarem o que lêem, se inspirem da poesia que brota com tanta profusão do seio do próprio país, e sejam antes de tudo originais — americanos”. A originalidade, porém, ficava restrita a este aspecto, o caráter “americano” da poesia. Uma originalidade na temática, não na forma. Era uma maneira de, ao mesmo tempo, afirmar a existência de uma nacionalidade brasileira original, mas preservando de quaisquer ações subversivas a ordem legada a essa nacionalidade, seja através dos preceitos clássicos, ou da civilização européia.

“Mas que por este americanismo não se entenda, como se tem querido pregar nos Estados Unidos, uma revolução nos princípios, uma completa insubordinação a todos os preceitos dos clássicos gregos e romanos, e dos clássicos da antiga mãe-pátria. Não. A América, nos seus diferentes estados, deve ter uma poesia, principalmente no descritivo, só filha da contemplação de uma natureza nova e virgem; mas enganar-se-ia o que julgasse, que para ser poeta original havia que retroceder ao abc da arte, em vez de adotar, e possuir-se bem dos preceitos do belo, que dos antigos recebeu a Europa. O contrário podia comparar-se ao que, para buscar originalidade, desprezasse todos os elementos da civilização, todos os preceitos da religião, que nos transmitiram nossos pais. Não será um engano, por exemplo, querer produzir efeito, e ostentar patriotismo, exaltando as ações de uma caterva de canibais, que vinha assaltar uma colônia de nossos antepassados só para os devorar? Deu-nos Deus a inspiração poética para o louvarmos, para o magnificarmos pela religião, para promover a civilização (...) Infeliz do que dela se serve para injuriar sua raça, seus correligionários, e por ventura a memória de seus próprios avós!”²¹²

Esta crítica de Varnhagen, em seu *Florilégio*, a um americanismo para ele mal compreendido, bem como sua defesa da civilização e da religião, colocam uma outra ordem de questões que tinham de ser enfrentadas por aqueles letrados que se

²¹² Varnhagen, *Florilégio*, op. cit., p. 15-16.

empenhavam em definir os traços da nacionalidade. Pois para além da história literária, na qual se fazia a genealogia desta nacionalidade, havia uma questão a ser respondida: afinal, em que consistia uma literatura *nacional*? Qual devia ser o resultado dos influxos inspiradores da generosa natureza?

Esta era a questão que já estava colocada, por exemplo, pelo correspondente do *Diário do Rio de Janeiro* que escrevia sobre teatro em 1842, sob o pseudônimo de “O Sábado”. Segundo este articulista, no Brasil tardava a manifestar-se o movimento de regeneração do teatro nacional, que esperava ainda pelo aparecimento de um mestre, alguém “que recolha as idéias a um centro, que prescreva regras, que alevante um padrão, um esboço ao menos, por onde comece um sistema nacional, e dele se faça uma escola que caracterize a civilização brasileira”.²¹³ E neste movimento o teatro brasileiro ficava atrás de outros teatros, que noutros tempos haviam sido devedores de influências estrangeiras, mas que se haviam regenerado, como era o caso dos alemães, quando perceberam que a imitação dos franceses “feria de morte seu temperamento pátrio (...) e estabeleceram um gosto próprio”, ou dos ingleses, que após terem imitado os espanhóis “elevaram-se ao pensamento da *criação*, e em bem pouco tempo estabeleceram o teatro inglês”. De maneira que cada nação devia ter também a sua emancipação literária, e não só política, assim “proclamando a independência do gosto”. Ao Brasil, então, como herdeiro do teatro português, que por sua vez não fazia nada além de importar as formas do teatro francês, cabia ainda criar um teatro todo seu, que fosse adaptado à sua nacionalidade:

“(...) desejais uma escola nacional; mas em que caráter gênio e tradição a haveis de fundar? Oh! essa é uma guapa pergunta! pelo que vejo, nós não temos maneiras, não temos costumes, gênio, nem caráter nacional? Não temos um gosto, um certo sabor todo nosso, como têm os demais povos?”

Na década seguinte, estas perguntas continuavam no ar e os homens de letras continuavam à procura de uma resposta. Em 1856, vinte anos depois do surgimento da revista *Niterói*, Gonçalves de Magalhães, ainda pelejando pelas letras pátrias, publicou o que pretendia ser o primeiro poema verdadeiramente nacional, *A Confederação dos*

²¹³ *Diário do Rio de Janeiro*, 14/05/1842.

Tamoios. As primeiras críticas ao poema seriam publicadas pelo *Diário do Rio de Janeiro* sob o pseudônimo de Ig, posteriormente assumido por José de Alencar, e davam dimensão da dificuldade de se encontrar um consenso para o que fosse a originalidade desejável para a poesia. Por um lado, era a própria forma do poema que não favorecia a idéia poética, merecendo a livre metrifcação e os versos brancos de Magalhães a severa censura do crítico:

“Acaso, meu amigo, chamará poeta a um homem que, usando da linguagem sem arte, que, desprezando todas as belezas do estilo, como fez o Sr. Magalhães, apresenta-nos milhares de versos sem harmonia, sem cadência, sem metrifcação? (...) O Sr. Magalhães no seu poema da *Confederação dos Tamoios* não escreveu versos; alinhou palavras, mediu sílabas, acentuou a língua portuguesa à sua maneira, criou uma infinidade de sons cacofônicos, e desfigurou de um modo incrível a sonora e doce filha dos Romanos poetizada pelos árabes e pelos godos.”²¹⁴

Por outro lado, o mesmo crítico que censurava o poeta por desprezar “todas as belezas do estilo”, nas regras da metrifcação, sugeria a necessidade de se criar uma poesia totalmente original, que atendesse aos reclamos da nacionalidade, não satisfeitos pela forma da epopéia, a que recorrera Magalhães:

“Escreveríamos um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso. A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Tróia, e os combates mitológicos não pode exprimir as tristes endeixas do Guanabara, e as tradições selvagens da América. Por ventura não haverá no caos incriado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso?”²¹⁵

Mas para se fazer um “verdadeiro poema nacional”, segundo Alencar, não bastava fazer um poema com uma temática que se supunha nacional, como fizera Magalhães. Pois mesmo apelando para o passado dos nativos habitantes do continente em sua resistência aos portugueses, Magalhães não tinha conseguido, segundo seu crítico, encontrar o que podia haver de poético numa história indígena:

²¹⁴ Alencar, José de. “Cartas sobre a Confederação dos Tamoios”, in Castello, José Aderaldo (org.). *A Polêmica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953, p. 32.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 17

“Mas aqueles que têm explorado até hoje a literatura nacional, em vez de procurar o belo nas coisas, julgam que o acham em duas ou três palavras indígenas, em uma meia dúzia de costumes selvagens; e atiram ao leitor essa palavra e esse costume, deixando a cada um a liberdade de ir procurar na sua imaginação a poesia que oculta esse *mito* indecifrado da literatura pátria.”²¹⁶

No caso de Magalhães, o que impacientava o crítico era o fato de encontrar em seu poema referências a costumes e tradições indígenas pinçadas dos antigos cronistas, relatadas porém ao mesmo modo, sem se preocupar em “vesti-las e orná-las com as belas imagens que desperta sempre a cosmogonia de um povo, por mais bárbaro que ele seja”. Falta que tomava ainda maior vulto quando contrastava com versos como os de Gonçalves Dias, que fora muito mais feliz em “compreender os tesouros que a nossa pátria guarda em seu seio fecundo”. E o poeta que soubesse compreender estes tesouros, dando-lhe forma em palavras adequadas, cumpriria uma missão elevada — como todo homem que “faz da palavra uma profissão”; na verdade, aquele que conseguisse dar forma poética aos costumes e tradições de um povo faria um trabalho muito semelhante ao de um historiador, só que melhor, já que expunha uma história mais “viva”:

“(…) quando o homem fala ou escreve a sua convicção, a consciência da verdade lhe serve de inspiração, e transluz na sua linguagem como um reflexo da razão absoluta: o orador, o poeta e o escritor são apóstolos da palavra, e pregam o evangelho do progresso e da civilização. Mas quando o homem, em vez de uma idéia, escreve um poema; quando da vida do indivíduo se eleva à vida de um povo; quando, ao mesmo tempo historiador do passado e profeta do futuro, ele reconstrói sobre o nada uma geração que desapareceu da face da terra para mostrá-la à posteridade, é preciso que tenha bastante confiança, não só no seu gênio e na sua imaginação, como na palavra que deve fazer surgir esse mundo novo e desconhecido. Então já não é o poeta que fala; é uma época inteira que exprime pela sua voz as tradições, os fatos e os costumes; é a história, mas a história viva, animada, brilhante como o drama, grande e majestosa como tudo o que nos aparece através do duplice véu do tempo e da morte.”²¹⁷

Curiosamente, a mesma relação entre o perfil do poeta e do historiador seria assinalada em uma outra crítica, desta vez absolutamente positiva, feita ao poema de Magalhães em uma sessão do IHGB pelo relatório de seu secretário Joaquim Manuel de

²¹⁶ *Ibidem*, p. 28.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 33.

Macedo. Para este, o “monumento da literatura pátria” que era *A Confederação dos Tamoios* não se situava fora do campo próprio ao Instituto:

“Antes de qualquer outra consideração, cumpre dizer que ninguém poderia separar a história, a geografia e a etnografia brasileira do poema do nosso consócio o Sr. Dr. Magalhães. (...) No juízo crítico que faz proceder aos cantos de Ossian, diz um escritor francês: ‘A glória da nação desperta o gênio dos poetas: a linguagem vulgar lhe parece indigna dos grandes acontecimentos que ele quer celebrar’; e mais adiante acrescenta: é à poesia que a maior parte das nações tem confiado a sua história.’ (...) Um poeta é muitas vezes historiador, e alguns foram até legisladores. O divino Homero escreveu em seus imortais poemas a história da Grécia, e Lamartine diz que há mais política prática nos poemas de Homero do que nas utopias de Platão.”²¹⁸

A crítica de Alencar, entretanto, assinalava exatamente o contrário; eram justamente estas virtudes identificadas por Macedo que faltavam à epopéia de Magalhães; exemplo de poesia feita com duas ou três palavras indígenas, faltava-lhe a autenticidade, a identidade entre a forma de expressão do poeta e os costumes de seu povo, o que faria da obra um verdadeiro monumento da nacionalidade:

“Os *Niebelungen*, os cantos de *Ossian*, as baladas dos *minnesingers*, e a *Ilíada* não nasceram d’outra fonte diferente da que tinha o autor da *Confederação dos Tamoios*; eram reminiscências de povos bárbaros, recolhidas pela tradição popular, e que ao despontar da civilização foram a pouco e pouco revestindo-se de imagens poéticas, até que a arte deu-lhes a forma e o acabado de uma obra literária. Não exigia que o Sr. Magalhães fizesse uma dessas epopéias que tornam-se o livro popular de uma nação; mas tinha direito de esperar que recolhesse no seu livro as lendas que já vão ficando esquecidas, e que lhes desse algum toque de poesia.”²¹⁹

5.

O crítico da *Confederação dos Tamoios* já no ano seguinte estrearia no romance, gênero em que se consagraria. E já era de fato um nome consagrado — tanto nas letras como na política — quando em 1872 o outrora Ig, agora Sênio, publicou *Sonhos d’Ouro*, com o subtítulo *Romance Brasileiro*. Esta denominação, no entanto, não bastava para

²¹⁸ RIHGB, tomo XIX, suplemento, 1856, p. 101.

²¹⁹ Castelo, *op. cit.*, p. 55.

tranquilizar o autor, que já previa a crítica que lhe seria feita, de que o seu romance era “arrebicado à estrangeira”,²²⁰ o que o levava a enfrentar em seu prefácio a questão da nacionalidade em literatura. A percepção de que o livro fosse “um tanto desbotado do matiz brasileiro, sem aquele picante sabor da terra” devia-se, segundo Alencar, a uma “completa ilusão dos críticos a respeito da literatura nacional”²²¹:

“Aos que tomam ao sério estas futilidades de patriotismo e professam a nacionalidade como uma religião, a esses há de murmurar baixinho ao ouvido, que te não escutem praguejos, estas reflexões: — A literatura nacional que outra cousa é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização?”²²²

Uma ilusão — e funesta ilusão — a respeito da nacionalidade das letras era também o que Machado de Assis apontaria em um artigo de crítica publicado no ano seguinte, intitulado justamente *Instinto de nacionalidade*, e que retomava uma das críticas que já Alencar fazia a Magalhães quase vinte anos antes:

“Há também uma parte da poesia que, justamente preocupada com a cor local, cai muitas vezes numa funesta ilusão. Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto.”²²³

Para Machado, era um erro identificar o espírito nacional da literatura apenas na presença do assunto local, no que se aproximava de Alencar, na medida em que localizava a nacionalidade literária em um “sentimento íntimo”, algo equivalente à “alma da pátria” de que falava Alencar, já que ambas as expressões serviam para desvincular o caráter nacional dos temas tratados ou das formas empregadas, por assim dizer indefinindo-o:

“Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do

²²⁰ Alencar, *Obra Completa*, vol. II, p. 694.

²²¹ *Ibidem*, p. 697.

²²² *Ibidem*, p. 697.

²²³ Assis, “Instinto de nacionalidade”, *op. cit.*, p. 807.

escritor antes de tudo é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.”²²⁴

Não se tratava, é claro, de tornar a idéia de nacionalidade apenas mais indefinida, mas também mais complexa ou rica, justamente pelo “influxo da civilização” que agia sobre a “seiva americana”, como apontava Alencar, que dividia em três fases o “período orgânico da literatura brasileira. O primeiro seria marcado pelas “lendas e mitos da terra selvagem e conquistada”; o segundo pelo consórcio do povo invasor com a terra americana”; e o terceiro, iniciado com a independência, ainda estava em curso, à espera de “escritores que lhe dêem os últimos traços e formem o verdadeiro gosto nacional”.²²⁵ E a pretensão de Alencar era que sua obra pudesse dar conta das três fases; à primeira consagrara *Iracema*; à segunda *O Guarani* e *As minas de prata*; quanto à terceira, ainda em formação, ele procurava expressar de duas maneiras: uma através das tradições, dos costumes e da linguagem daquelas regiões “onde não se propaga com rapidez a luz da civilização”, às quais ele dedicara *O tronco do ipê*, *Til* e *O gaúcho*; e a outra, retratada em *Lucíola*, *Diva*, *A pata da gazela* e *Sonhos d'Ouro*, que se fixava na vida urbana, “que de dia em dia se modifica e se repassa do espírito forasteiro”:

“Nos grandes focos, especialmente na corte, a sociedade tem a fisionomia indecisa, vaga e múltipla, tão natural à idade da adolescência. É o efeito da transição que se opera, e também do amálgama de elementos diversos. A importação contínua de idéias e costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo, devem por força de comover uma sociedade nascente, naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização.”²²⁶

Era próprio dos “povos não feitos”, que ainda não haviam atingido a “virilidade”, essa tendência ao arremedo, copiando tudo, “o bom e o mal, o belo e o ridículo”, formando um amálgama de onde sairia mais tarde “uma individualidade robusta”, que seria “a nova e grande nacionalidade brasileira”, na qual penetravam e diluíam-se os “traços de várias nacionalidades adventícias”. Ora, não podia senão parecer “um tanto desbotado do matiz brasileiro” um livro que buscasse justamente retratar aquela “luta entre o espírito conterrâneo ea invasão estrangeira”:

²²⁴ *Ibidem*, p. 804.

²²⁵ Alencar, *op. cit.*, p. 697

“Tachar estes livros de confeição estrangeira, é, relevem os críticos, não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães. Como se há de tirar a fotografia desta sociedade, sem lhe copiar as feições? Querem os tais arqueólogos literários que se deite sobre a realidade uma crosta de classismo [sic], como se faz com os monumentos e os quadros para dar-lhes o tom e o merecimento do antigo?”²²⁷

A própria idéia de literatura nacional, da qual Alencar se via como um formador, não podia escapar, então, de um aparente paradoxo: se o nacional estava na “alma da pátria”, ou no “sentimento íntimo” que fazia de um autor “homem do seu tempo e do seu país”, esta literatura ao mesmo tempo não podia se furtar à importação, à imitação, ao arremedo, à cópia, pois era justamente aí que se encontrava o traço original das sociedades adolescentes, dos povos não feitos. Passados setenta anos, realizava-se afinal uma releitura das idéias de Mme. de Staël, como que complementando seu sentido.

De qualquer modo, o trajeto que temos percorrido desde o início do século XIX pelos meandros da política, da literatura e da história, buscando resgatar os passos dados na construção do que fosse reconhecido como uma nacionalidade, parece indicar, para além do dilema originalidade/imitação, que em última análise a nação só pode ser definida em função de seu povo, ou seja, só é nacional o que é popular — o que afinal não define nada, senão um próximo caminho a percorrer.

²²⁶ *Ibidem*, p. 698.

²²⁷ *Ibidem*, p. 699.

AFINIDADES ELETIVAS

“Aqui ocorreu uma desagregação e uma nova combinação, o que nos autoriza a aplicar a expressão “afinidade eletiva”, pois realmente parece que se preferiu uma relação e não outra, que se elegeu uma em detrimento da outra.”

Goethe, *As Afinidades Eletivas*.

1.

Se o popular era um elemento fundamental para a definição do nacional, o contrário não era necessariamente verdadeiro: em 1874, o dicionário Larousse definiria *peuple* como uma “multidão de homens que *não habitam o mesmo país*, mas que tem uma mesma origem, uma mesma religião, *um laço qualquer* que os une”.¹ Naquele momento, porém, já não era tão simples a tarefa de dar uma definição a esta palavra, pois o conceito teria assumido, ao longo de sua evolução, três diferentes sentidos, que não cabiam num único verbete. Segundo o articulista, o conceito de *povo* possuía, além de uma história etnográfica, que se encontrava contida na palavra nação, também uma história política, expressa pela palavra democracia, e uma história social, à qual corresponderiam várias outras palavras, “particularmente plebe, terceiro estado, proletariado e também pauperismo, pois a história do povo é a história da miséria”. A partir de agora, tentaremos delinear este personagem, o povo, buscando reconstituí-lo em cada uma das facetas que lhe atribuíam os homens de letras, desde as últimas décadas do século XVIII, ao fazer dele um objeto privilegiado de suas reflexões. E para tanto partiremos, seguindo a pista fornecida pelo dicionário, daquele primeiro sentido, o etnográfico, no qual o povo se confunde com a nação, o que nos remete novamente ao momento em que ambos despontavam na cena pública.

Quando, em 12 de outubro de 1822, realizou-se a cerimônia de aclamação do primeiro imperador, não era somente um novo imperador que se aclamava, era uma nova nação que se pretendia reconhecida, o que significava todo um esforço por unir simbolicamente os elementos constituintes daquele povo ao Estado que se organizava. No cortejo que seguiu pelas ruas na festa da aclamação, atrás da família imperial e de sua Guarda de Honra, seguiriam três “Moços de Estribeira”, cada um representando as “diversas cores, além dos brancos” que compunham a população: um “indígena do país

¹ Larousse, *op. cit.*, t. 12, p. 732. Grifos meus.

de cor baça”; um outro “dos oriundos da Costa da África de cor preta”, e um terceiro “de mestiços do país de cor parda”.²

É uma idéia mais ou menos semelhante que ocorreria ao pintor do teatro, Debret, quando lhe foi encomendado um novo pano de boca, mais de acordo com o novo status imperial. Em sua representação do império, circundando o trono, em sinal de adesão e submissão ao pacto político, ele pintaria também os diferentes elementos da população que ele reconhecia, como explicaria anos mais tarde:

“Ao lado, na praia, manifesta-se a fidelidade de uma família negra em que o negrinho armado de um instrumento agrícola acompanha a sua mãe, a qual, com a mão direita, segura vigorosamente o machado destinado a derrubar as árvores das florestas virgens e a defendê-las contra a usurpação, enquanto, com a mão esquerda, ao contrário, segura ao ombro o fuzil do marido arregimentado pronto para partir, que vem entregar à proteção do governo seu filho recém-nascido. Não longe uma indígena branca e carregando à moda do país o mais velho de seus filhos, apresenta dois gêmeos recém-nascidos, único esteio de sua jovem família durante a ausência do pai, que combate em defesa do território imperial. Do lado oposto, e no mesmo plano, um oficial de marinha, arvorando o estandarte da independência amarrado à sua lanada, jura, com a espada sobre uma peça de canhão, sustentar o governo imperial. No segundo plano um ancião paulista, apoiado a um de seus jovens filhos que carrega o fuzil a tiracolo, protesta fidelidade; atrás dele outros paulistas e mineiros, igualmente dedicados e entusiasmados, exprimem seus sentimentos de sabre na mão. Logo após esse grupo, *caboclos* ajoelhados mostram com sua atitude o primeiro grau de civilização que os aproxima do soberano.”³

No primeiro caso, brancos, pretos, índios baços e mestiços pardos; no segundo negros, indígenas brancos e caboclos alinham-se ao lado de paulistas e mineiros e oficiais da Marinha; vê-se que, para Debret, a articulação dos diferentes elementos necessários à consolidação da nova nação era bem mais complexa do que a simples soma de diferentes cores. Aliás, os elementos arranjados na representação de Debret nem mesmo eram basicamente raciais, ganhando destaque a dimensão de pacto político, ao realçar o papel da Marinha, ou de paulistas e mineiros na adesão ao imperador. Todavia, ao longo do século XIX, esta representação seria rapidamente superada pela outra, racial, que se consolidaria principalmente a partir da dissertação de

² Apud Neves, Lúcia Maria Bastos Pereira das. *Corcundas, constitucionais e pés-de-chumbo: a cultura política da época da independência, 1820-1822*. Tese de Doutorado, USP, 1992, p. 583.

³ *Ibidem*, pp. 269-70.

Carl Friedrich von Martius, premiada pelo IHGB, sobre *Como se deve escrever a História do Brasil*.

Este trabalho, que desenvolvia um programa proposto pelo próprio Instituto, realçava o papel dos vários elementos que teriam concorrido para o desenvolvimento humano na história brasileira; dentre estes elementos, destacavam-se especialmente três raças: “a cor de cobre ou americana, a branca ou caucasiana, e enfim a preta ou etiópica”,⁴ sendo o povo brasileiro um povo novo, que se formava do contato destas três raças. A visão que Martius apresentava deste contato inter-racial era a mais otimista possível, já que para ele o verdadeiro historiador deveria se guiar pelo que ele chamava uma “filantropia transcendente”, ou seja, uma apreciação do homem “abstraindo de sua cor ou de seu desenvolvimento anterior”. Nesta perspectiva “filantrópica”, a mescla das três raças na história do Brasil não carregava qualquer sentido negativo, pois era mais um instrumento a serviço da “infinitamente sábia ordem do mundo”; não havia, portanto, espaço para as teorias de inferioridade natural das raças, já que “um historiador que mostra desconfiar da perfectibilidade de uma parte do gênero humano autoriza o leitor a desconfiar que ele não sabe colocar-se acima de vistas parciais ou odiosas”.⁵

A mescla era, portanto, uma das marcas desta nova nação, que parecia ser um espaço privilegiado para um observador europeu, pois que era como um verdadeiro laboratório para a observação de experiências que seriam talvez impensáveis no velho mundo, mas que aqui podiam ser vistas de maneira não apenas serena, mas até otimista. Era este o caso da crença na perfectibilidade das raças humanas, cuja mescla tinha um

⁴ Martius, C.F.P. von. “Como se deve escrever a História do Brasil”, *O Estado de Direito entre os Autóctones do Brasil*, Belo Horizonte:Itatiaia/São Paulo:Edusp, 1982, p. 87.

⁵ *Ibidem*, p. 89. Segundo a interpretação que Karen Lisboa desenvolve a partir da *Viagem pelo Brasil*, editada na década anterior, Martius encararia as raças em pé de igualdade perante a história, notando-se, porém, que “essa suposta igualdade baseia-se numa espécie de racismo, que visa, por intermédio da mistura de raças, o branqueamento da sociedade e a paulatina exclusão das demais etnias, consideradas inferiores, no processo civilizador”. Cf. Lisboa, Karen M. *A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 183. Em outra passagem a autora define essa “espécie de racismo” como um “‘racismo da Ilustração’ segundo o qual os negros são uma raça inferior, por não conhecerem a ‘civilização’. E a escravidão torna-se justificável uma vez que serve como instrumento para cristianizá-los e civilizá-los”. *Ibidem*, p. 147.

significado bem mais amplo que a miscigenação racial, acontecendo num lugar social definido, e apontando para a mobilidade entre as classes como a tônica das relações sociais:

“Na classe baixa tem lugar esta mescla, e como em todos estes países se formam as classes superiores dos elementos das inferiores, e por meio deles se vivificam e fortalecem, assim se prepara atualmente na última classe da população brasileira essa mescla de raças, que daí a séculos influirá poderosamente sobre as classes elevadas, e lhes comunicará aquela atividade histórica para a qual o Império do Brasil é chamado.”⁶

Fixados estes princípios gerais, caberia investigar a história de cada uma das raças como parte integrante da história do Brasil. No caso dos índios, as investigações deveriam se estender para além do tempo da conquista, “história que por ora não dividida em épocas distintas, nem oferecendo monumentos visíveis, ainda está envolta em obscuridade”.⁷ Essa obscuridade se dissiparia quando se soubesse quem eram os povos encontrados à época do descobrimento, de onde vieram, e quais as causas de sua “dissolução moral e civil, que neles não reconhecemos senão ruínas de povos?” Só assim podia-se estabelecer um “juízo certo sobre a natureza primitiva” dos índios, pois Martius chocava-se frontalmente contra a opinião daqueles que viam o selvagem americano como a imagem do homem natural, entabulando um diálogo implícito com Rousseau e seus seguidores. Para Martius, ao contrário, o “juízo certo” sobre esta natureza primitiva não a identificaria ao estado natural do homem, mas sim à sua decadência:

“Ainda não há muito tempo que era opinião geralmente adotada, que os indígenas da América foram homens diretamente emanados da mão do Criador. Consideravam-se os aborígenes do Brasil como uma amostra do desenvolvimento possível do homem privado de qualquer revelação divina, e dirigido na vereda das suas necessidades e inclinações físicas unicamente por sua razão instintiva. Enfeitado com as cores de uma filantropia e filosofia enganadora, consideravam este estado como primitivo do homem; procuravam explicá-lo, e dele derivavam os mais singulares princípios para o Direito Público, a Religião e a História. Investigações mais aprofundadas, porém, provaram ao homem desprevenido que aqui não se trata do estado primitivo do homem, e que pelo

⁶ Martius, *op. cit.*, p. 88.

⁷ *Ibidem*, p. 91.

contrário o triste e penível quadro, que nos oferece o atual indígena brasileiro, não é senão o *resíduo* de uma muito antiga, posto que perdida história.⁸

A convicção quanto à natureza decaída dos índios brasileiros devia-se em parte à comparação com outros povos americanos, como os do México ou do Peru, que chegaram mesmo a apresentar civilizações desenvolvidas. Por isso, devia o historiador prestar especial atenção à existência de antigas construções desses povos, ainda não descobertas, e que confirmariam o seu paralelo:

“A circunstância porém de não se terem achado ainda semelhantes construções no Brasil certamente não basta para duvidar que também neste país reinava em tempos muito remotos uma civilização superior, semelhante à dos países que acabo de mencionar. (...) Se considerarmos que alguns lugares, v.g. em Paupatla, se elevam matas altíssimas e milenárias sobre as construções de antigos monumentos, não se há de achar inverossímil que o mesmo se encontra nas florestas do Brasil, tanto mais que até agora elas não são conhecidas nem acessíveis senão em muito pequena proporção.”⁹

Uma outra evidência que lhe permitia traçar esta comparação entre os índios brasileiros e as outras civilizações americanas era lingüística, pois a principal língua falada pelos índios à época do descobrimento, e até então ainda entendida por muitos, era o tupi, também chamada língua geral:

“É sem dúvida muito significativo que um grande complexo de raças brasileiras entendam este idioma. Assim como no Peru com as línguas quíchua e aimará que se estendiam sobre vastíssimos territórios, aconteceu no Brasil com a língua tupi; e não podemos duvidar que todas as tribos, que nelas sabem fazer-se inteligíveis, pertençam a um único e grande povo, que sem dúvida possuiu a sua história própria, e que de um estado florescente de civilização, decaiu para o atual estado de degradação e dissolução,

⁸ *Ibidem*, pp. 91-92. Karen Lisboa afirma que em seu estudo sobre *O estado do direito entre os autóctones do Brasil* Martius já “cogita da possibilidade de os índios não representarem o ‘estado primitivo’”, atribuindo à “‘inferioridade americana’ um ‘segredo na natureza’, decorrente de cataclismas e fortíssimos acidentes climáticos e geográficos”. Do texto premiado pelo Instituto, no entanto, a autora apenas ressalta o “aperfeiçoamento das raças”, que destoaria do “restante de sua obra etnográfica e possivelmente é resultado de uma orientação do IHGB, que o incentivou a redigir o trabalho”. *Op. cit.*, p. 204. Em outra passagem sobre a mesma questão, do aperfeiçoamento das raças, que ela privilegia neste trabalho, a autora volta a desqualificá-lo no conjunto da obra de Martius, afirmando que “o fato de o tratado *Como se deve escrever a história do Brasil* destoar, até certo ponto, do conjunto da obra muito provavelmente se explica por ele ter sido escrito para o IHGB, em convivência com os objetivos intelectuais almejados pelos próprios integrantes do Instituto”. *Ibidem*, p. 180.

⁹ Martius, *op. cit.*, p. 94.

do mesmo modo como o observamos entre os povos ocidentais, que falavam a língua dos incas, ou o aimará.”¹⁰

Devido a este “profundo aviltamento” em que haviam decaído as populações indígenas do Brasil, a influência que estes exerceram sobre os portugueses no início da colonização foi apenas negativa, “porquanto só os forçaram a acautelar-se contra as suas invasões hostis, e por isso criaram uma instituição singular de defesa, o sistema das milícias”.¹¹ Desfaz-se, assim, a primeira impressão da leitura, de que a “mescla” das raças se desse pela miscigenação e pela soma de características físicas ou culturais. Na verdade, se o contato entre as raças era produtivo, esse produto podia perfeitamente ser o de uma “influência negativa”. Não havia, então, qualquer possibilidade de se identificar o povo brasileiro com os antigos habitantes do continente.

Essa idéia seria também afirmada, e muito mais enfaticamente, por outro historiador, Varnhagen, considerado o herdeiro de Martius, e o executor de seu programa. Varnhagen concebera sua memória sobre “Como se deve entender a nacionalidade na história do Brasil” como um preâmbulo à sua *História Geral do Brasil antes de sua separação e independência de Portugal*, que se começou a publicar em 1854. Quanto à dissertação de Martius, fora publicada na revista do IHGB em 1845; havia portanto já alguns anos que Varnhagen podia refletir sobre a formação da nacionalidade brasileira, e a mescla das raças, e seu trabalho vinha confirmar a opinião de Martius, concluindo que “a nacionalidade brasileira atual e futura não é neta da antropofagia que a raça tupi havia trazido à nossa terra”.¹² Varnhagen era até mais rigoroso do que Martius nesta questão, e não chegava nem mesmo a eleger a história dos índios como um dos temas principais que deveriam merecer a atenção do historiador brasileiro:

“Dizemos que dos indígenas antigos não há história; e melhor é talvez que a não haja (...) Essas histórias, se as houvesse escritas, seriam sem interesse algum, pois quase se reduziriam, monótonas, a um catálogo sem fim de sacrifícios bárbaros de gente, que, a

¹⁰ *Ibidem*, p. 92.

¹¹ *Ibidem*, p. 95.

¹² Varnhagen, F.A. “Como se deve entender a nacionalidade na história do Brasil”, *Anuário do Museu Imperial*, Petrópolis, nº 9, 1948, p. 236.

cada duas léguas, estavam em guerra uns com os outros, e cujos prisioneiros eram moqueadas e devoradas em bacânicas saturnais.”¹³

Varnhagen distanciava-se também de Martius na visão que este tinha sobre os índios como uma antiga civilização decaída, pois, segundo Varnhagen, quanto mais se recuasse ao seu primitivo estado, “mais tropeços encontramos para os reabilitar ante a civilização”, à qual, aliás, eles jamais teriam chegado, não fosse o trabalho jesuítico. Em sua *História*, então, ele se recusava a sacrificar o princípio civilizador aos “botocudos, asquerosamente pervertidos”, tanto mais que via nisto uma voga poética, que não devia contaminar os historiadores:

“Crie o poeta, que exclusivamente o seja, suas utopias agradáveis; (...) diga que os conquistadores tupis eram os verdadeiros donos da terra e chegue, se for capaz, com o canto, a convocar os das matas do Amazonas a virem outra vez tomar posse da baía de Niterói, como Apolo convocava as feras. (...) Mais: cante seus heroísmos satânicos, louve sua covarde resignação forçada, sua indolente improvidência etc.; mas tudo isso, como se costuma dizer, por mera poesia (...) Porém, como História nacional não; porque a História nacional deve ser a imagem da verdade histórica apresentada da forma que, segundo a consciência do historiador, interessa e convém à nação. Por ventura aspiramos nós a ser selvagens? ou a render culto e vassalagem aos asquerosos sacrifícios da antropofagia?”¹⁴

Na verdade, para Varnhagen, esta questão implicava muito mais uma preocupação com o futuro da nação do que com seu passado. Poucos anos antes de sua *História Geral do Brasil*, ele já publicara na revista Guanabara um trabalho que pretendia oferecer uma solução para o que ele via como um dos urgentes problemas nacionais — a sua população. O problema surgia não só de seu pequeno número em relação a um território vasto demais, mas principalmente da heterogeneidade de sua composição:

“Temos cidadãos brasileiros; temos escravos africanos e ladinos, que produzem trabalho; temos índios bravos completamente inúteis ou antes prejudiciais, e temos pouquíssimos colonos europeus.”¹⁵

E tal problema, que constituía ao mesmo tempo a característica original da população brasileira, pedia uma solução também original, isto é, que correspondesse às

¹³ *Ibidem*, p. 232.

¹⁴ *Ibidem*, p. 233.

¹⁵ V & C. [F. A. de Varnhagen]. “Memorial Orgânico — oferecido à nação”, *Guanabara*, 1851, p. 357.

“necessidades do Brasil pelo próprio Brasil”; este estudo, porém, era o que faltava aos políticos da terra, “demasiado embebidos no estudo dos livros estrangeiros”, do que seriam o resultado as “tantas leis que temos, umas inúteis e sem aplicação e outras em contradição com o que necessitamos”.¹⁶ No que se refere à questão indígena, era flagrante o descompasso entre os interesses nacionais e as teorias estrangeiras:

“Há hoje em dia uma tal praga de falsos filantropos, graças a Rousseau, ou a Voltaire, ou a não sei quem, que a gente em matéria de índios não pode dizer palavra, sem que lhe caiam em cima os franchinotes, com estas e aquelas cediças teorias pseudo-filantropicas.”¹⁷

Varnhagen só podia entender a condição dos índios à luz da categoria política de “cidadãos brasileiros”, à qual pertenceriam ou não, sem outras alternativas possíveis. Para que fossem cidadãos, os índios não cumpriam nenhuma das obrigações legais, “e andam vadiando e com as orelhas e beiços furados, em vez de serem guardas nacionais e vestir uniforme, etc.”; não o sendo, porém, reduziam-se a “uma gente estranha ao pacto social”. Nos “matos” onde eles viviam impediam o cultivo e até mesmo o trânsito, além de “darem assaltadas cruéis” às fazendas vizinhas; além do mais, eram antropófagos, conforme constava de documentos oficiais, “que os índios do Mocury gostam muito da carne do negros, aos quais chamam *macacos do chão*”. Tudo isso exasperava nosso guardião do pacto social, que perguntava indignado: “não é vergonha no meio de um país civilizado aturar tais canibais?...”

O autor voltava-se ainda contra a pretensão daqueles para os quais os índios tinham direito à terra que ocupavam havia séculos:

“Mas alegam os filo-tapuias. Eles são os verdadeiros donos da terra, e por isso... São os donos da terra? Pois então arranjem nossas trouxas e toca a marchar; que somos uns criminosos que estamos de posse do que é de outrem; (...) Ignorantes! Não sabeis que essa gente era e é nômade, e sem assento fixo; e que só aproveita do território enquanto nele acha caça? E não sabeis também que essa raça, pela maior parte botocuda e canibal, não era indígena, mas sim invasora, e intrusa neste território.”¹⁸

¹⁶ *Ibidem*, p. 358.

¹⁷ *Ibidem*, p. 392.

¹⁸ *Ibidem*, p. 393.

Invasora e intrusa, porém, eram adjetivos que serviam apenas aos falsos indígenas do território. Quanto aos cidadãos brasileiros que os aturavam, estes sim eram os donos da terra que haviam *conquistado*, e não *invadido*, visto que a conquista recolocava-os no plano do direito:

“O Brasil pertence à civilização pela mesma razão que a Inglaterra ficou pertencendo aos normandos quando a conquistaram. Pela mesma razão que Portugal ficou pertencendo a Afonso Henriques e seus sucessores e vassalos que o tomaram dos mouros, pelo legítimo direito de conquista, consignado pelos publicistas, o da civilização sobre a barbárie (...) Precisamos civilizar o Império, fazer todos em toda a sua extensão obedecer ao pacto proclamado (...)”¹⁹

Nosso civilizado conquistador sabia, porém, e a experiência o demonstrava, que os “meios brandos” usados com os índios eram não só ineficazes, mas também “os mais gravosos para o Estado”. Além do mais, não havia motivo para, “só por sua incapacidade moral”, excluí-los do código penal, que previa o crime de rebelião, no qual incorreriam. O meio de civilização que Varnhagen sugeria, então, era fazer reviver as bandeiras, que já haviam sido verdadeiro instrumento de progresso, uma vez que províncias como as do Pará, Mato Grosso e Goiás, onde havia muitos milhares de índios, estariam talvez no mesmo estado em que se achavam na época em que se aboliram as bandeiras, se já não estivessem piores, ao passo que “antes a civilização progredia”:

“Pelo sistema de bandeiras, que o governo não fazia mais que tolerar, se conquistou todo o sertão com suas minas, que foram trabalhadas pelos braços dos índios, e se deu quase cabo do indômito caiapó. E enganemo-nos: as raças bravias, que se declararam inimigos de morte de nossos antepassados, serão até os últimos descendentes bravios, nossos inimigos de morte (...) Não temos outro recurso, para não estarmos séculos à espera que estes *queiram* civilizar-se, do que o de declarar guerra aos que se não resolvam a submeter-se, e ocupar pela força essas terras que estão roubando à civilização.”²⁰

É claro que uma guerra civilizatória não era qualquer guerra, era também uma guerra civilizada; por isso nosso belicoso civilizador já se adiantava em fixar-lhe as regras. A principal delas parece que era econômica, visto que “esta guerra não tem de ser feita à custa da Nação, que precisa empregar suas forças noutros pontos”. A guerra

¹⁹ *Ibidem*, p. 394.

²⁰ *Ibidem*, p. 394.

privatizada seria custeada exclusivamente por cidadãos voluntários, guardas nacionais que organizariam as bandeiras; estas deveriam ser compostas de pelo menos cem pessoas, parte das quais seriam os escravos africanos dos organizadores. O Estado não ficaria de todo ausente destes empreendimentos, cabendo às presidências das províncias conceder as autorizações, ou “cartas de marca”, aos chefes que desejassem realizar uma expedição. Mas é claro que para auferir dos benefícios que poderiam vir de tal empresa o Estado não teria eficiência bastante, cabendo à iniciativa privada a produção e posterior exploração do progresso — sempre, é claro, com o aval do poder público:

“Ora, para conservar os terrenos assim conquistados à barbárie, é necessário fazer prisioneiros seus habitantes, e como o governo não poderia encarregar-se de sua educação e manutenção, eis chegada a ocasião de recompensar os serviços dos chefes das bandeiras (e estes os dos seus sócios), concedendo-lhes a tutoria e protetorado, por quinze anos, sobre seus prisioneiros, obrigando-se a tratá-los bem, a doutriná-los na nossa religião, etc., etc., com a condição de que estes em retribuição os sirvam durante quinze anos, devendo para tudo ser legítimo lavrar-se auto perante a municipalidade, ou a competente autoridade departamental. Com este sistema veríamos o país coberto de bandeiras, desenvolvendo-se no seu interior o espírito guerreiro e empreendedor que o civilizou no século passado (...)”

Espírito empreendedor, guerra, butim, trabalho forçado, progresso, civilização — formavam uma cadeia lógica, quase necessária, e até mesmo uma visão idílica aos olhos de nosso arauto da guerra privatizada. Sabemos, no entanto, de pelo menos um de seus leitores que não veria este belo quadro com as mesmas cores progressistas que o autor tentava dar-lhe. As propostas oferecidas à nação pelo autor do *Memorial Orgânico* teriam logo uma resposta por um colaborador do *Correio Mercantil*, Manuel Antônio de Almeida, então ainda aluno da escola de medicina. Almeida apresentava bem sucintamente as idéias de Varnhagen sobre a civilização dos índios, resumindo-as nas propostas de guerra e escravidão, a primeira “apoiado em não sei que direitos herdados dos normandos”, e a segunda “disfarçada com o nome de tutela”. E além de desdenhar as pretensões legitimadoras que o historiador encontrava no direito de conquista, o estudante negava ainda qualquer traço moderno àqueles instrumentos de progresso e civilização, identificando-os à antiga dominação:

“Mas isso que quer ser novo é velho e muito velho, mesmo mais do que aquilo que o autor repele como teorias cediças de filo-tapuias; isto é o que forma a história

sanguinolenta do domínio espanhol e português na América; é essa a linguagem dos escritores e pensadores daquele tempo.”²¹

Quanto ao caráter das bandeiras, ao seu “espírito guerreiro”, Almeida entendia-o como “o direito de armar-se e partir em uma correria sangüinária a buscar no meio dos bosques quem trabalhe em sua fazenda, ou quem sirva em sua casa”, o que equiparava-se, para ele, ao tráfico de africanos, com a diferença porém que a expedição de um navio negreiro exigia um grosso capital, enquanto para armar uma bandeira bastaria “juntar cem homens, mesmo escravos, cem ambiciosos, cem vadios, porque ninguém que o tenha deixará seu emprego para ir a essa horrível caçada de gente”. Como a bandeira nada tinha de moderno, nem o bandeirante de nobre guerreiro, tampouco o trabalho forçado poderia, para Almeida, ser visto como condição de civilização, ou instrumento capaz de enquadrar os índios na categoria de cidadãos brasileiros:

“Depois da guerra, dissemos nós, o autor quer para os índios a escravidão, mas não tendo coragem de pedi-la abertamente, disfarça-a, acrescentamos, com o nome de *tutela* ou *protetorado*. (...) Não podemos conter a indignação diante de semelhante doutrina; é o maior escândalo que se pode fazer ao bom senso!... Quinze anos de humilhação, quinze anos de sujeição aos ferros, ao tronco, ao azorrague, para fazer um bom cidadão! Há de ser realmente um cidadão cheio de consideração aquele que se apresentar na sociedade com o corpo lanhado pelo azorrague, embrutecido pelos maus tratos, arrastando consigo as cadeias de quinze anos de escravidão!”²²

Portanto, a discussão sobre o papel da história indígena na história do Brasil já se encontrava solidamente fundada num terreno político quando em 1856 voltou à tona a propósito da publicação do poema de Gonçalves de Magalhães sobre *A Confederação dos Tamoios*, de que já vínhamos tratando anteriormente. Os artigos de José de Alencar, assinados por Ig no *Diário do Rio de Janeiro*, suscitaram uma das principais polêmicas do pequeno mundo dos literatos brasileiros da época; acorreram em defesa de Magalhães seu velho companheiro Araújo Porto-Alegre, que assinava O Amigo do Poeta, seu

²¹ “Civilização dos Indígenas — Duas palavras ao autor do Memorial Orgânico”, *Correio Mercantil*, 13/12/1851, citado a partir de Almeida, Manuel Antônio. *Obra Dispersa*. Rio de Janeiro: Graphia, 1991, pp. 6-13. O artigo de Almeida trazia por epígrafe uma passagem de Humboldt: “Sustentando a unidade da espécie humana, nós rejeitamos, por uma consequência necessária, a distinção desoladora entre raças superiores e inferiores. Sem dúvida há famílias mais suscetíveis de cultura, mais civilizadas, mais esclarecidas, mas não as há mais nobres que outras. Todas são igualmente feitas para a liberdade.”

²² *Ibidem*.

velho mestre Monte Alverne, e até o próprio D. Pedro II, que se assinava o Outro Amigo do Poeta, e que patrocinara a edição. Enquanto Alencar concentrava suas críticas na exigência de um poema “verdadeiramente nacional”, no que a obra tanto deixava a desejar, Porto-Alegre exaltava justamente seu princípio patriótico, que o crítico não alcançava:

“O grande princípio, o pensamento edificador que preside ao todo desta obra nacional, não pode ser avaliado por homens cujo coração está vazio; e a quem não importa o futuro daquela grande entidade que denominamos PÁTRIA (...)”²³

Mas também as cartas de Ig não foram a única fala crítica ao poema, suscitando um violento artigo de um certo Ômega, possivelmente pseudônimo de Pinheiro Guimarães²⁴, que respondia diretamente ao Amigo do Poeta. O poema de Magalhães não era, segundo Ômega, um poema patriótico, nem poderia sê-lo, pois que seus heróis eram os tamoios e os feitos de armas por estes exercidos contra os brasileiros. A crítica de fundo feita por Ômega era justamente à atribuição de uma suposta nacionalidade literária pela escolha de uma temática indígena. A nação brasileira de maneira alguma poderia ser confundida com a descendência dos tamoios, “uma tribo de selvagens, que apenas tem de comum com os brasileiros o terem outrora habitado uma parte do solo que estes agora ocupam”.²⁵ Brasileiros e índios não apenas eram diferentes nas raças, na língua e no estado de civilização, mas encontravam-se também separados por um ódio “mais que justificável por parte dos tamoios, pois que, depois de terem sido despojados de seus mais sagrados direitos pelos brasileiros, ou por seus pais, foram por estes completamente exterminados”.²⁶ A confusão, por parte de alguns autores, entre a descendência de uns e de outros, não era senão uma tentativa mal-sucedida de inventar uma outra origem histórica para a nação, e cujo resultado não era nada patriótico, já que trocava a civilização pela barbárie

²³ Castello (org.), *A polémica...*, p. 69.

²⁴ Ver acima, p. 19, nota 31. Este Pinheiro Guimarães é o pai do outro, que vai citado nos próximos capítulos.

²⁵ Castello (org.), *A polémica...*, p. 87

²⁶ *Ibidem*, p. 87-88.

“Há tempos que com profunda lástima temos visto aparecer entre nós sérias tendências de nos fazerem esquecer a nossa velha origem, dando-nos outras, não só falsas, porém, o que mais é, muito mais baixa. Outras nações, separadas do berço por um grande número de séculos, querendo elevar-se, têm esquecido a história, e fundadas em fábulas, hão procurado para si uma origem não verdadeira, porém sempre ilustre. Alguns dos nossos patricios, porém, querem esquecer-se de que são filhos de portugueses, não para que a sua genealogia se vá prender a tronco mais nobre, mas sim para fazerem-se descendentes dos Tupiniquins e Botocudos. Não lhes gabamos o gosto; antes queremos provir dos Vascos da Gama, dos Castros, dos Mens de Sá, do que dos Aimbirés, Jagoanharos, e de outros bárbaros mais ou menos antropófagos; não podemos chamar patrióticos os poemas que procuraram sublimizar as ações desses gentios, bem como suas guerras contra os portugueses, quando escritos por brasileiros.”²⁷

Nem mesmo o esforço imperial por salvar o poema da condenação pública surtiu efeito. Além dos artigos publicados no *Jornal do Comércio* pelo Outro Amigo do Poeta, o monarca tentou conseguir o apoio de algumas celebridades literárias, a quem remetia o poema solicitando uma crítica. De Varnhagen, porém, ele não conseguiria uma crítica favorável, sentenciando o historiador que “infelizmente está o poema mui longe de poder, no mais mínimo, aspirar às honras da epopéia nacional do século de Pedro II”.²⁸ Tampouco seria mais favorável a opinião de Alexandre Herculano, que desfrutava o prestígio de ter sido um dos europeus a pressagiarem o progresso literário do Brasil. Em uma carta ao imperador, Herculano reconhecia a necessidade de o Brasil nacionalizar sua poesia, na qual se via ainda a “constante recordação da Europa”, uma falta de autonomia que não era um defeito exclusivamente seu, e que se verificava também em Portugal, com relação à literatura francesa. No caso do Brasil, esta autonomia devia ser procurada naquilo que o país tinha de “mais propriamente individual”, de distinto em relação à Europa, ou seja, sua natureza:

“Deixe-nos a América as nossas arcarias góticas, as nossas catedrais ameidadas, os nossos castelos esboroados e perdidos, a nossa vegetação raquítica. Deixe-nos os vestígios de um passado remoto, ruínas espalhadas sobre um solo exausto, marcos miliários de muitas gerações travadas umas nas outras, transformadas ou dissolvidas. Estas coisas são ricas de poesia e saudade, mas é para nós, que vivemos no meio delas. Em compensação o Brasil tem o mistério dos desertos profundos, os murmúrios vagos das selvas virgens, as lutas, desconhecidas entre nós, da civilização com a barbárie e do homem moderno com a natureza primitiva: tem as margens desses rios semelhantes a mares, o sol nessas campinas e cordilheiras, o luar nessas florestas. Como nação tem um futuro indefinido

²⁷ *Ibidem*, p. 88.

²⁸ Varnhagen, F.A. *Correspondência Ativa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.

de esperanças, a sua mocidade em vez da nossa velhice, a sua primavera em vez do nosso outono.”²⁹

Esta exaltação da natureza americana era na verdade muito semelhante à que fazia Garrett trinta anos antes, ou o próprio Magalhães havia vinte anos. Herculano, porém, não dava a menor margem à suposição de que a identidade “propriamente individual” deste povo brasileiro pudesse estar na continuidade de um passado indígena, pois as sociedades americanas não eram o desenvolvimento das raças autóctones:

“Entre as tribos selvagens da América e os povos dos Estados Unidos, das repúblicas espanholas e das vastas províncias a quem a providência na sua infinita bondade concedeu por soberano um príncipe como V.I.M., não há, não tem havido, em geral, outras relações que não sejam as da guerra e do extermínio. Podem os conquistadores, as raças que foram sobrepor-se às raças primitivas aniquilando-as, herdar-lhes o cúmulo dos seus poucos ou muitos haveres materiais: o que não herdaram, não apropriam a si é o cúmulo das suas tradições, das suas saudades, dos seus afetos coletivos; em suma a sua poesia épica. Entre o povo brasileiro e os aborígenes do Brasil falta a identidade de sangue, de língua, de religião, de costumes; falta tudo o que constitui a unidade nacional na sucessão dos tempos.”³⁰

Outro prestigiado literato a quem D. Pedro II enviara o poema de Magalhães era Gonçalves Dias, que se encontrava então em Portugal, copiando dos arquivos documentos relativos ao Brasil. Gonçalves Dias era já por aquela altura um autor de referência em matéria de poesia de inspiração indianista e não surpreende que o imperador buscasse junto a ele uma crítica favorável, o que poderia ser decisivo para o futuro da epopéia dos tamoios, mas que não veio. Em sua resposta a D. Pedro, o poeta afirmava não ter o seu julgamento movido por “rivalidade de ofício”, para depois sentenciar serem

“a versificação frouxa, de quando em quando imagens pouco felizes, a linguagem por vezes menos grave, menos própria de tal gênero de composições, e o que entre esses não é para mim menor defeito, o tamoio não tem muito de real nem de ideal.”³¹

Um tamoio nem real nem ideal; faltava-lhe não apenas a verossimilhança, a observação etnográfica (de uma etnografia fantasiada, como observou Antônio

²⁹ *Anuário do Museu Imperial*, nº 8, Petrópolis, 1947, p. 118.

³⁰ *Ibidem*, p. 116.

³¹ *Anuário do Museu Imperial*, nº 11, Petrópolis, 1950, p. 253.

Cândido), mas também uma descrição onde o irreal fosse ao menos elevado. E após enumerar diversas passagens em que Magalhães não era fiel aos costumes indígenas, Gonçalves Dias acabava confessando seu próprio desejo de superá-lo, além de indiscretamente revelar um juízo bem mais duro que Herculano não escrevera ao imperador:

“Estávamos uma meia dúzia em casa do Sr. Herculano, e eu tratava de defender o nosso poeta, que estava ali sendo vítima de exageradas censuras: exageradas, digo, quando se aprecie o seu merecimento em geral. (...) O Sr. Herculano (...) voltou-se para mim com alguma vivacidade, mandando-me que matasse ao meu colega. ‘— F. (disse-me ele) mate-me esse homem; mate-mo.’ (...) Vim para casa ler os borrões do meu poema. Estou com mais medo, mas também com mais vontade de acabar.”³²

Fica claro, então, que ele aceitara a incumbência de “matar” seu colega, aniquilá-lo poeticamente, exibindo como se faz uma verdadeira epopéia indianista. Pois este poema a que ele se referia era certamente *Os Timbiras*, cujos primeiros cantos foram publicados no ano seguinte, mas que já se encontravam projetados havia mais de dez anos, como afirmava em uma carta datada de 1844:

“Ando estudando para compor um poema — é por agora — a “minha obra”. Quero fazer uma coisa exclusivamente americana — exclusivamente nossa — eu a farei talvez. já que todo mundo hoje se mete a inovar — também eu pretendo inovar — inovarei — criarei alguma coisa que, espero em Deus, os nossos não esquecerão.”³³

É possível que, além de suas deficiências poéticas, o poema de Magalhães pudesse encontrar dificuldades junto à crítica devido também a uma certa competição que se estabelecia entre os literatos pela inovação, que seria constituída pelo “exclusivamente americano”, pelo “exclusivamente nosso”, e na qual se empenhavam tanto Gonçalves Dias quanto Alencar, que também admitia em suas cartas de Ig o desejo de escrever “um poema, mas não um poema épico; um verdadeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a forma, desde a imagem até o verso”. Talvez o próprio Alencar não chegasse a concordar integralmente com as críticas que ele mesmo provocara com suas cartas de Ig. Pelo menos foi uma questão que parece tê-lo inquietado por um bom tempo, a da relação que haveria entre a história do Brasil e seus

³² *Ibidem*, pp. 254-55.

indígenas. Pois, se desse razão à crítica de Pinheiro Guimarães, de que os indígenas não passavam de bárbaros antropófagos, e que as origens nacionais estavam somente na Europa; ou se fosse verdade, como dizia Herculano, que os conquistadores aniquilaram os índios, apoderando-se apenas de sua herança material, e não de sua “poesia épica”, então não faria sentido a própria crítica de Alencar, que não questionava o assunto escolhido por Magalhães — afinal “um belo assunto que, realçado pela grandeza de uma raça infeliz, e pelas cenas da natureza esplêndida da nossa terra, dava tema para uma *divina epopéia*, se fosse escrito por Dante”.³⁴ A crítica de fundo à *Confederação dos Tamoios* era antes de mais nada a incapacidade do poeta para atingir a estatura poética que o assunto pedia, uma “harmonia original” que devia ser algo “nunca sonhado pela velha literatura de um velho mundo”, pois, como prescrevia Alencar, se ele mesmo “quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas idéias de homem civilizado”.³⁵

A tentativa, por Alencar, de encontrar uma solução literária para esta questão veio a público no ano seguinte, não na forma de uma epopéia, mas de um romance, *O Guarani*, publicado em forma de folhetins no *Diário do Rio de Janeiro*. Talvez para fugir às críticas que viam como puras fábulas, e além do mais pouco nobres, as tentativas de associar o povo brasileiro aos bárbaros botocudos, Alencar enriqueceria seu romance de inúmeras notas de rodapé, onde explicitava a fundamentação histórica de sua narrativa; a cada referência a personagens históricos, costumes ou espécies vegetais ou animais que tivesse de ser explicada, o leitor era então remetido à autoridade de autores como Bento da Silva Lisboa, Varnhagen, Aires do Casal, Gabriel Soares de Souza ou Frei Veloso. Era, por exemplo, dos *Anais do Rio de Janeiro*, de Bento da Silva Lisboa, que saíam não apenas as informações sobre D. Antônio de Mariz, o patriarca da família, em quem se concentra a ação do romance, mas até mesmo a descrição de seu brasão de armas. Da mesma maneira, quando se trata de introduzir na narração o índio que será o

³³ Dias, A. Gonçalves. “Correspondência Ativa”, *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 84, 1964, p. 30.

³⁴ Castello (org.), *op. cit.*, p. 4.

³⁵ *Ibidem*, p. 5.

seu herói, não faltará a nota de rodapé, que nos explica a presença ali daquele tipo específico de índio:

“O tipo que descrevemos é inteiramente copiado das observações que se encontram em todos os cronistas. Em um ponto porém variam os escritores; uns dão aos nossos selvagens uma estatura abaixo da regular; outros uma estatura alta. Neste ponto preferi guiar-me por Gabriel Soares de Souza que escreveu em 1580, e que nesse tempo devia conhecer a raça indígena em todo o seu vigor, e não degenerada como se tornou depois.” [parte 1, cap. 4]³⁶

Ao ver o herói Peri retratado como representante de uma raça pura, não degenerada, é difícil não pensar que Alencar tomava partido no debate que tanto incomodava os homens de letras que queriam ver-se longe de qualquer associação a bárbaros, selvagens e antropófagos. A princípio, esposando uma opinião que parecia ecoar o trabalho de Martius, que apontava também para a degenerescência dos índios brasileiros. Mas, de qualquer maneira, havia índios e índios, como Alencar sublinhava, muito mais vivamente do que nesta nota, ao narrar o episódio em que Peri enfrenta os aimorés, defendendo a casa dos Marizes (parte 3, cap. 14).

Os aimorés preparavam o ataque por vingança, porque o filho de D. Antônio matara, por engano, uma índia daquela tribo durante uma caçada. Peri, então, envenena-se e ataca sozinho a tribo dos aimorés a fim de provocar, com sua bravura, que sua carne fosse comida pelos guerreiros, que assim morreriam também envenenados. À parte o extravagante do estratagema, e o inverossímil da ação deste veneno, o episódio serve para marcar, antes de mais nada, a distância entre o nobre Peri e os brutos antropófagos contra os quais ele se bate; distância que fica marcada ainda mais nitidamente durante o seu cativeiro em mãos dos aimorés. Primeiro pelos olhos de uma índia que, sendo designada para servi-lo nos momentos antes de sua morte, compara-o com os guerreiros de sua própria tribo:

“Comparava suas formas esbeltas e delicadas com o corpo selvagem de seus companheiros; a expressão inteligente de sua fisionomia com o aspecto embrutecido dos Aimorés; para ela, Peri era um homem superior e excitava-lhe profunda admiração.”

³⁶ Para este romance, como para outros textos que tiveram inúmeras edições, consideramos que seria mais cômodo, para o leitor que quiser conferir o original, o critério de indicar apenas o capítulo onde se encontra a citação, e não a página de uma edição específica. Para os textos de acesso mais restrito, voltaremos à indicação precisa, de edição e página.

É claro que admiração é apenas um eufemismo para encobrir outros sentimentos, mais próprios de uma raça degenerada, e ainda mais de uma mulher degenerada, como aquela, que trazia nos olhos “tanto fogo, tanta lubricidade no seu sorriso, as ondulações mórbidas do seu corpo traíam tantos desejos e tanta voluptuosidade”. Quanto a Peri, por seu lado, recusava todos os oferecimentos de consolo da selvagem, “repelia a embriaguez do prazer como havia repellido a embriaguez do vinho”, numa atitude que quase faz lembrar a de um mártir cristão frente às tentações:

“A índia continuava a olhá-lo tristemente, e sem compreender por que a repelia; ela era linda e desejada por todos os jovens guerreiros de sua tribo; (...) aproximou-se e ofereceu ao prisioneiro seus lábios encarnados, ligeiramente distendidos como para receberem o beijo que pediam. O índio fechou os olhos e pensou em sua senhora. Elevando-se até Cecília, seu pensamento desprendia-se do invólucro terrestre e adejava numa atmosfera pura e isenta da fascinação dos sentidos que escraviza o homem.”

Enfim, um caráter tão nobre quanto o deste índio, que fugia à fascinação dos sentidos, seria um par à altura da virgem fidalga; e de fato, ao fim do romance, Peri e Cecília seriam os únicos sobreviventes desta história. No entanto, o desfecho do romance não resolve uma tensão existente entre dois finais possíveis, nenhum dos dois claramente apresentados ao leitor. Os sobreviventes do ataque aimoré enfrentam desta vez uma enchente, vagando sobre as águas agarrados a uma palmeira. Um dos finais possíveis é então sugerido por Peri, que narra a Cecília o mito indígena do Tamandaré, espécie de Noé guarani, que sobrevive ao dilúvio junto com sua companheira abrigando-se sobre uma palmeira; quando as águas do dilúvio baixam, Tamandaré e sua companheira povoam a terra. O outro final, bem diferente, é Cecília que sugere, quando responde à confiante sentença de Peri — “Tu viverás!” — apelando para a esperança de vida em outro mundo: “— Sim?... viveremos!... lá no céu, no seio de Deus, juntos daqueles que amamos!...”³⁷ E nem o próprio narrador consegue decidir entre o melhor

³⁷ Cabe lembrar que tal ambigüidade não se encontra em outras interpretações, como a de Valéria de Marco, que privilegia no final do romance apenas a história do Tamandaré povoador, significando a mescla de mitos e de raças: “Assim, o romance termina ao propor na mescla dos mitos a mestiçagem racial como traço diferenciado e particular do país. (...) também a elaboração das imagens finais permite entrever as mãos empenhadas em edificar uma convivência harmônica. Para calar concepções que possam servir de origem ou justificativa para antagonismos raciais nada mais eficaz que produzir um amálgama de suas narrativas míticas.” Cf. Valéria de Marco, *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993, p. 88. Neste livro a autora

desfecho, preferindo deixar ao leitor a opção entre o gozo da vida eterna e o gozo de povoar a terra, que afinal a própria Cecília parece disposta a experimentar logo no momento seguinte, de esperanças já não tão transcendentais:

“Ela embebeu os olhos nos olhos de seu amigo, e lânguida reclinou a loura fronte. o hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face. Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o vôo. A palmeira arrastada pela corrente impetuosa fugia... E sumiu-se no horizonte.”

Talvez a tendência de Alencar fosse optar pela primeira solução, do Tamandaré, sugerindo assim que os povoadores desta terra seriam os filhos de Peri e Cecília, cruzamento de duas raças nobres, cada qual à sua maneira. Pelo menos é o que sugere a insistência no mesmo assunto em *Iracema*, publicado em 1865. Iracema era a virgem da tribo tabajara que guardava o segredo da jurema, ou seja, era a filha do pajé encarregada de fabricar a bebida que se fazia daquela planta, de propriedades alucinógenas, que era usada nos rituais da tribo. Iracema era então uma virgem sagrada, proibida, que um dia encontra perdido na mata um português, Martim Soares Moreno (outra figura histórica), e o conduz à sua aldeia, onde este receberá hospitalidade, apesar de os tabajaras serem inimigos dos portugueses. Iracema acaba por enamorar-se do estrangeiro, traindo por ele seu voto de castidade, e por fim fugindo com ele de sua tribo para viver em terras dos pitiguaras, aliados dos portugueses. Ali Iracema dará à luz um filho de Martim, e pouco tempo depois morrerá.

A começar pelo subtítulo que Alencar deu a *Iracema*, definindo-a como uma *Lenda do Ceará*, este livro apresenta de fato uma estrutura muito mais simplificada, como uma opção mais explícita pelo caráter alegórico. Neste sentido, o filho de Iracema e Martim será “o primeiro cearense”, e o próprio nome de Iracema, que Alencar traduz num tupi todo seu como “lábios de mel”, mal disfarça um anagrama de América. Iracema era assim a alegoria do mundo virgem conquistado, fecundado e, de certa maneira, também destruído pela civilização, já que deste contato só sobrevivem o europeu, imutável ao

chama a atenção ainda (p. 40) para o fato de Alencar unir o passado colonial ao seu presente através da própria localização do cenário da ação. A Serra dos Órgãos era então palco de experiências recentes de colonização com imigrantes estrangeiros, nas quais se incluíam a fundação de Petrópolis e Teresópolis, e que tinham sido tratadas anos antes pelo próprio Alencar em suas crônicas.

longo do romance, e o seu filho, símbolo da nova raça, mas não a Iracema/América, virgem que acolhera ao primeiro e gerara o segundo. Esta fora de fato aniquilada, e o que se via ao fim da história era já um mundo novo que, apesar de sua origem e natureza próprias, pertencia definitivamente à civilização, pois que então a “jandaia cantava ainda no olho do coqueiro; mas não repetia já o mavioso nome de Iracema. Tudo passa sobre a terra.” [cap. 33]

Em relação a *O Guarani*, *Iracema* conserva ainda uma semelhança significativa quanto ao caráter deste contato entre as raças. Peri dava a Cecília o nome de Ceci, “nome que Peri tem dentro da alma”, que era um verbo traduzido como doer, magoar; já Iracema dá a seu filho o nome de Moacir, “o nascido de meu sofrimento”. Esta dor e este sofrimento deviam ser importantes também para assinalar a transformação por que haviam passado aqueles personagens ao optar pela civilização, ou seja, se o povo brasileiro descendia destas figuras simbólicas, não se tratava, é claro, de bárbaros, selvagens ou botocudos; eram índios que já haviam experimentado uma transformação, sofrido uma violenta ruptura ao contato da civilização, antes que houvesse um cruzamento efetivo das raças. O caso de Iracema é o mais extremo, chegando à própria morte, mas mesmo antes disso ela já deixara voluntariamente sua tribo, e presenciara a sua derrota no campo de batalha:

“Os olhos de Iracema, estendidos pela floresta, viram o chão juncado de cadáveres de seus irmãos: e longe o bando de guerreiros tabajaras que fugia em nuvem negra de pó. Aquele sangue, que enrubescia a terra, era o mesmo sangue brioso que lhe ardia nas faces de vergonha.” [cap. 18]

Quanto a Peri, receberá de D. Antônio de Mariz o batizado e o próprio nome, para que, como cristão, possa defender a sua filha. Mas se não há neste caso nenhuma batalha fratricida, de certa maneira não é muito diverso o destino a que Peri condena sua tribo, quando a renega para viver junto aos Marizes. Pois Peri não abandona apenas o seu povo, mas a liderança herdada de seu pai Ararê, e que parece não encontrar continuidade, exaurindo-se nas mãos de sua velha mãe:

“— Mãe, toma o arco de Peri; enterra junto dos ossos de seu pai: e queima a cabana de Ararê.”

Mas se Alencar não precisou dizimar toda a tribo de seu herói, de onde simplesmente o separou, nem por isso deixou de promover uma razoável carnificina pelo outro lado, onde podemos supor que havia fidalgos de sobra neste enredo. Afinal, além de Cecília, a sobrevivente, há o próprio D. Antônio, que se fixara naquela terra, mas não se pode dizer propriamente que a civilizara, tentando antes reconstituir ali um pedaço do antigo Portugal pré-filipino. Há sua mulher, D. Lauriana, “imbuída de todos os prejuízos da fidalguia e de todas as abusões religiosas daquele tempo”. Há seu filho, D. Diogo, que não só é o causador indireto de toda a tragédia, por ter provocado a vingança dos aimorés, como também é impotente para remediá-la, visto que parte para o Rio de Janeiro em busca de ajuda e dele não se tem mais notícia; este, na verdade, não morre no livro, mas é completamente apagado da ação. E há, por fim, D. Álvaro de Sá, que serve a D. Antônio, mas nem por isso é menos nobre que ele; aliás, é um tipo absolutamente imaculado, a quem D. Antônio destinara a mão de Cecília, mas que providencialmente morre em combate.

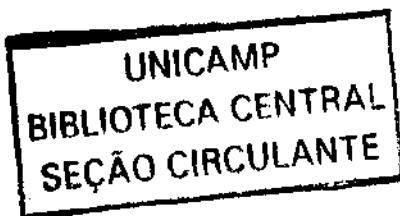
Não bastasse este excesso de fidalgos, havia ainda no solar de D. Antônio nativos demais. Além de Peri, há D. Lauriana, que não era uma índia, é claro, mas já era nativa da terra, nascida em São Paulo, sem que no entanto demonstrasse a mesma nobreza de caráter do seu marido português. Logo, também seus filhos seriam brasileiros nativos, embora isto não queira dizer nada, pois Alencar vê todos apenas como portugueses nascidos no Brasil. Mas se o critério de nacionalidade não era apenas o local de nascimento, há ainda um personagem que já simbolizava a mistura de raças, Isabel, filha ilegítima de D. Antônio, “fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia que havia cativado em uma de suas explorações”. Isabel era o “tipo brasileiro em toda a sua graça e formosura”, mas esta mistura de raças revela-se antes um tipo híbrido estéril, pois Isabel nutre uma paixão impossível por Álvaro e acaba suicidando-se junto ao corpo de seu amado. Talvez Isabel não servisse para Alencar como o tipo brasileiro ideal para dar origem à nacionalidade, fosse pela bastardia de seu nascimento, fosse mesmo pela fraqueza de sua personalidade, envergonhada de sua própria raça. Sofrendo no seio da família o desprezo de D. Lauriana, que não via em um índio mais que “um animal, como um cavalo ou um cão”, Isabel reproduz a mesma atitude para com Peri:

“O índio e a moça se odiavam desde o primeiro dia em que se tinham visto; em Isabel era o ódio de uma raça que a rebaixava a seus próprios olhos (...)” [parte 4, cap. 8]

Tudo isso, enfim, fazia situações e personagens complexos o bastante para um bom romance, porém demasiado para uma epopéia nacional. E é certo que eliminando esta complexidade, Alencar eliminava também a tensão presente no desfecho de *O Guarani*, construindo com *Iracema* uma alegoria muito mais direta, para o que pode ter contribuído também o fato de *Iracema* não ter sido composto sob a forma de folhetins, como *O Guarani*, facilitando ao autor dar-lhe maior concisão e unidade. Mas, além disso, uma solução não menos importante encontrada por Alencar para seu segundo romance indianista corrigiria um detalhe dos mais significativos para o enredo, invertendo o sexo dos protagonistas. Creio que seria plausível supor que Alencar, não menos que os seus leitores, sentia-se realmente incomodado ao vislumbrar uma união final entre um índio e uma branca, muito mais do que ao se tratar de uma índia e um branco. Talvez não fosse absurdo imaginar mesmo algum leitor mais ansioso diante do último folhetim, torcendo para que a correnteza se tornasse mais forte e se fosse logo com a breca aquela palmeira, antes que o “hálito ardente” de um índio pudesse tocar os lábios da casta virgem loira que já se ofereciam. Este risco não corria *Iracema*. A virgem tabajara, vivesse ou morresse, não poria em risco a supremacia da civilização, a quem ficava reservado o papel viril, conquistando e fecundando o continente — selvagem porém amorosamente submisso. De certa maneira, é aí que se encontraria uma das belezas da obra aos olhos do crítico Machado de Assis, ao saudar a publicação:

“Não resiste, nem indaga: desde que os olhos de Martim se trocaram com os seus, a moça curvou a cabeça àquela doce escravidão. Se o amante a abandonasse, a selvagem iria morrer de desgosto e de saudade, no fundo do bosque, mas não oporia ao volúvel mancebo nem uma súplica nem uma ameaça. Pronta a sacrificar-se por ele, não pediria a mínima compensação do sacrifício. Não pressente o leitor, através da nossa frase inculta e sensabor, uma criação profundamente verdadeira? Não se vê, na figura de Iracema, uma perfeita combinação do sentimento humano com a educação selvagem? Eis o que é Iracema, criatura copiada da natureza, idealizada pela arte, mostrando, através da rusticidade dos costumes, uma alma própria para amar e para sentir?”³⁸

³⁸ Assis, *Obra Completa, op. cit.*, vol. III, p. 850.



Mas é claro que isto, que em Iracema era virtude, “uma alma própria para amar e sentir”, que significava submeter-se a uma “doce escravidão”, certamente não seria um traço igualmente virtuoso em Peri, cujas marcas distintivas deviam ser a nobreza e a virilidade, e nem tampouco seria um traço aceitável em Cecília, imagem da Europa civilizada, o curvar a cabeça, escravizar-se, sacrificar-se por um índio. Eram basicamente as virtudes certas nos heróis errados. E o pior era que, certas ou não, estavam todas ali, pois, por um lado, Cecília se dispunha a viver com seu “irmão” Peri “no deserto, no meio das florestas”, deixando para trás a civilização com a qual já deixava de se identificar:

“Mas qual era o laço que a prendia ao mundo civilizado? Não era ela quase uma filha desses campos, criada com o seu ar puro e livre, com as suas águas cristalinas? A cidade lhe aparecia apenas como uma recordação da primeira infância, como um sonho do berço; deixara o Rio de Janeiro aos cinco anos, e nunca mais ali voltara. O campo, esse tinha para ela outras recordações ainda vivas e palpitantes; a flor da sua mocidade tinha sido bafejada por essas auras; o botão desatara aos raios desse sol esplêndido. Toda a sua vida, todos os seus belos dias, todos os seus prazeres infantis viviam ali, falavam naqueles ecos da solidão, naqueles murmúrios confusos, naquele silêncio mesmo. Ela pertencia, pois, mais ao deserto do que à cidade; era mais uma virgem brasileira do que uma menina cortesã; seus gostos e seus hábitos prendiam-se mais às pompas singelas da natureza, do que às festas e às galas da arte e da civilização.” [parte 4, cap. 11]

Neste caso, a intenção talvez nem fosse a de opor civilização e barbárie, e sim campo e cidade, natureza e artifício, mas mesmo assim era uma trilha perigosa de se abrir, e seria o próprio Peri que colocaria Cecília outra vez no caminho civilizado, lembrando-lhe a promessa feita a D. Antônio, de conduzi-la a salvo aos seus familiares no Rio de Janeiro.

Por fim, um último — e não menor — dos males que se interpunham no caminho deste par romântico era o próprio Peri, que, ao lado de toda a nobreza e virilidade de seu personagem, não deixava também de submeter-se ao jugo de Cecília, como escravo que se considerava. Pois se Peri dispõe-se a ficar até a morte ao lado de Cecília, é porque “o escravo não pode abandonar sua senhora”. E se havia algo que podia provocar um mal estar maior do que a ameaça de uma branca ser possuída por um índio, era a ameaça de uma senhora ser possuída por seu escravo, como teremos oportunidade de tratar em outra ocasião.

Ironicamente, porém, a despeito de todo o esforço por fundar literariamente uma origem nacional, encontrando nela um lugar cuidadosamente preparado para os índios, na recepção às suas obras Alencar teria que defender-se justamente de uma acusação de ter imitado o indianismo de Fenimore Cooper; e, para cúmulo da ironia, em sua defesa Alencar alegava não ter Cooper como modelo, e sim Chateaubriand — sem, é claro, *imitar* este modelo de indianismo francês, senão apenas a natureza:

“Disse alguém, e repete-se por aí de outiva que *O Guarani* é um romance ao gosto de Cooper. Se assim fosse, haveria coincidência, e, nunca imitação; mas não é. Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens de Delaware. A impressão profunda que em mim deixou Cooper foi, já lhe disse, como poeta do mar. (...) Quanto à poesia americana, o modelo para mim ainda hoje é Chateaubriand; mas o mestre que eu tive foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos que eu perlustrei ao entrar na adolescência, e foram o pórtico majestoso por onde minha alma penetrou no passado de sua pátria. Daí, desse livro secular e imenso, é que eu tirei as páginas d’*O Guarani*, as de *Iracema*, e de outras muitas que uma vida não bastaria a escrever. Daí e não das obras de Chateaubriand, e menos das de Cooper, que não eram senão a cópia do original sublime, que eu havia lido com o coração. (...) Se Chateaubriand e Cooper não houvessem existido, o romance americano havia de aparecer no Brasil a seu tempo.”³⁹

Além do mais, Alencar acreditava diferenciá-lo também de Cooper porque, embora tivesse buscado inspiração apenas no modelo da natureza, o resultado fora uma figura do indígena *menos realista* do que a criada pelo autor americano, o que de modo algum pareceria um paradoxo aos olhos de Alencar:

“Cooper considera o indígena sob o ponto de vista social, e na descrição dos seus costumes foi *realista*; apresentou-o sob o aspecto vulgar. N’*O Guarani* o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despidendo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça.”⁴⁰

Os paradoxos, no entanto, não eram exclusividade de Alencar, e outra asserção que ele rebatia (não sem certa mágoa) era a recepção dada pelo *Correio Mercantil* ao romance *Calabar*, do português Mendes Leal, saudado como um *romance nacional*:

“Não se compreende, porém, que uma folha brasileira, como era o *Correio Mercantil*, anunciando a publicação do *Calabar*, insistisse na idéia de ser essa obra uma primeira

³⁹ Alencar, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990, pp. 59-61.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 61

lição do romance nacional dada aos escritores brasileiros, e não advertisse que dois anos antes um compatriota e seu ex-redator se havia estreado nessa província literária.”⁴¹

Voltemos, porém, alguns passos a fim de reencontrarmos aquele que não ouvimos quando da polêmica em torno da *Confederação dos Tamoios*, ou seja, o seu autor. Se naquele momento o próprio Magalhães não tomou parte da polêmica que motivara, deixando a cargo dos amigos do poeta a sua defesa, nem por isso abandonou a disputa, voltando à carga três anos mais tarde para tratar ainda da mesma questão, não mais no campo poético nem pela imprensa, mas no espaço competente das discussões históricas e etnográficas do IHGB. Tampouco desceria à arena para polemizar com redatores e críticos como Alencar, elegendo como alvo de sua investida o seu consócio do Instituto, Varnhagen. Magalhães propunha-se a reabilitar “aos olhos da filosofia e da história” a importância do elemento indígena “na população, colonização e prosperidade do país”,⁴² impulso este de reabilitação motivado pelo aparecimento da *História Geral do Brasil* de Varnhagen. Tendo sido publicado o primeiro volume em 1854, o segundo sairia em 1857 incluindo um discurso preliminar em que o autor renovava as mesmas críticas que já vinha fazendo ao longo da década à voga indianista, que ele atribuía a um “luxo de pseudo-filantropia” e ao “rousseauniano entusiasmo filo-selvagem” de escritores estrangeiros e não cristãos; quanto a ele, historiador nacional e cristão, tinha o dever de respeitar a memória daqueles que “alargaram, à custa de vitórias sobre os bugres ou índios bárbaros, as raias da civilização”. Pois mesmo aos europeus já teriam sido suficientes as experiências de 1792 e de 1848 “para os desenganar do que é o homem sem os vínculos que o sujeitem civil, moral e religiosamente”, isto é, o homem natural concebido por aquele “rousseauniano entusiasmo filo-selvagem”, e não podia ser diferente a conclusão quanto àqueles homens sem vínculos do Novo Mundo, a quem se negava até mesmo a condição de primeiros povoadores do território:

⁴¹ *Ibidem*, p. 63.

⁴² Magalhães, D. J. Gonçalves de. “Os indígenas do Brasil perante a história. Memória oferecida ao Instituto Histórico Geográfico e Ethnográfico do Brasil em 1859”, *Opúsculos Históricos e Litterários*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

“Em resumo: os Índios não eram donos do Brasil, nem lhes é aplicável como selvagens o nome de *Brasileiros*: não podiam civilizar-se sem a presença da força, da qual não se abusou tanto como se assoalha; e finalmente de modo algum podem eles ser tomados para nossos guias no presente e no passado em sentimentos de patriotismo ou em representação da nacionalidade.”⁴³

Magalhães não negava que os índios pudessem até ser “vindiços alienígenas”, como os chamava Varnhagen, mas não deixava de ironizar a parcimônia com que o historiador distribuía o qualificativo de indígena:

“Tomando o vocábulo indígena no sentido absoluto que lhe dá o historiador, não sei que povo no mundo se possa hoje chamar indígena; a menos que não haja [sic] alguns descendentes de Adão que sempre no Paraíso terrestre se perpetuassem.”⁴⁴

Como já vimos, era fundamental para Varnhagen a afirmação de que a população encontrada à época do descobrimento “não era indígena, mas sim invasora e intrusa neste território”, o que legitimava o direito de conquista destes povos pela civilização, sem o que, afinal, seria esta última a invasora, e não conquistadora. Magalhães reconhecia em Varnhagen um “panegirista da civilização, mesmo a ferro e fogo, pelo cativoiro dos povos brasílios”, mas ao criticar esta apologia da civilização, tomava o cuidado de não ser confundido ele próprio com um apologista do bom selvagem ao modo rousseauísta; tratava-se, isso sim, de imaginar os índios também submetidos a uma lei natural, ainda que não às leis da sociedade, e portanto participantes de noções e sentimentos que eram “naturais no homem, e não o produto da cultura e do artifício social”⁴⁵:

“Filho da civilização, admirando as suas maravilhas, gozando dos seus dons, nem por pensamento, nem por zombaria pretendo imitar o filósofo de Genebra, nesse seu discurso em favor do estado selvagem, verdadeiro brinco de uma imaginação caprichosa, como o elogio da loucura feito por Erasmo. Mas por amor dessa civilização mal

⁴³ Varnhagen, F.A. “Discurso preliminar: os índios perante a nacionalidade brasileira”, *História Geral do Brasil, isto é do seu descobrimento, colonização, legislação, desenvolvimento e da declaração da independência e do império, escrita em presença de muitos documentos inéditos recolhidos nos arquivos do Brasil, de Portugal, da Hespanha e da Hollanda, e dedicada a Sua Majestade Imperial o Senhor D. Pedro II. Tomo Segundo*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1857, p. XXVII. No início deste discurso uma nota de rodapé esclarece, à p. XV: “Este discurso que é o desenvolvimento de outro, escrito em 1852 com o título: Como se deve entender a nacionalidade na História do Brasil? (e que por este declaramos anulado e prejudicado) foi este ano lido em duas sessões da Academia de História de Madrid.”

⁴⁴ Magalhães, “Os indígenas...”, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 161.

definida, que é o ídolo do nosso historiador, não irei quase ao ponto de acusar a Providência de haver abandonado a espécie humana só à mercê de instintos ferozes (...)"⁴⁶

Para Magalhães, nem mesmo existia aquele estado de completa selvageria, "ficção" que Varnhagen opunha à civilização e atribuía aos índios; estado que desconhecia, por exemplo, as noções de Deus e de justiça, as quais, segundo Magalhães, a "lei natural fazia acessível a todos os homens"; e ainda quando existisse tal estado, não passaria de uma "decadência e aberração temporária do estado normal do homem, que dela tende a sair voluntária e instintivamente".⁴⁷ Varnhagen, por outro lado, aproximava-se, na visão de seu crítico, de um "sectário de Thomas Hobbes", pois, ainda que não o fosse, professava "os mesmos princípios e paradoxos de moral e de política", baseados no uso da força, na ambição e na cobiça:

"O historiador nem sequer disfarça e doura um pensamento que é hoje bem acolhido, e que se por todos fosse aplicado e praticado produziria a conflagração geral da sociedade. (...) Virtuoso é pois quem cheio de ambição, e levado da cobiça, lida no campo da glória e da fortuna, e aumenta seus capitais, tomando terras e apresando navios! Um feliz corsário será um herói virtuoso aos olhos da moral? Eis uma virtude que os nossos selvagens não tinham."⁴⁸

Mas se a virtude própria dos indígenas não era a ambição e a cobiça, que para Varnhagen moviam a civilização, nem por isso eles deixavam de ter, para Magalhães, uma contribuição decisiva na formação do Brasil; teriam sido os indígenas que impediram a divisão do país, lutando ao lado dos portugueses pela expulsão de franceses e holandeses:

"Se o Brasil é hoje uma nação independente; se uma só língua e fala em seu vasto território, em grande parte o devemos ao valor dos nossos indígenas, que aos portugueses se ligaram."⁴⁹

Além disso, era inegável para Magalhães a importância do elemento indígena na constituição da população, mesmo em seu aspecto físico, a despeito da opinião daqueles escritores que "sem outro fundamento mais que certas regras de estatística, a

⁴⁶ *Ibidem*, p. 192.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 200.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 197.

que atribuem evidência e infalibilidade matemática, duvidam da veracidade do testemunho dos que elevam a milhões os Índios que povoavam o Brasil na época do seu descobrimento”.⁵⁰ E tal superioridade numérica não podia deixar de mostrar-se no tipo físico “do grosso da nossa gente”, especialmente nas províncias do norte e do centro do país, “onde mais puro se conserva esse tipo”.⁵¹ Era isso que, segundo Magalhães, Varnhagen procurava ocultar, a fim de negar aos índios qualquer participação na civilização do país, embora, ao explicar “porque de nossas províncias desapareceu quase absolutamente o tipo índico”, ele tivesse também de recorrer à miscigenação com os europeus. E tanto ao subestimar o elemento indígena na formação da população quanto ao supor o seu total desaparecimento pela miscigenação, o historiador estaria, na visão de seu crítico, transformando o assunto tratado em uma questão política, campo próprio da paixão e do preconceito, de que deveria estar isenta a investigação histórica, para a qual não faltavam evidências:

“Esse amálgama de proporções tão desiguais no princípio, não fez, nem podia fazer desaparecer o tipo predominante pela quantidade, que ainda hoje é o mais geral, e cujas fontes, não extintas em nossos bosques virgens, ainda defluem para os nossos povoados, e engrossa as fileiras do nosso exército e a chusma da nossa marinha. O historiador reconheceria esse tipo sem dificuldade, se em vez de conjecturar do seu gabinete, viajasse pelo interior das nossas províncias. Mas a religião, a língua, as leis, os novos hábitos sociais e o esquecimento do passado fazem que todos se julguem Brasileiros, sem indagar a sua origem, que não sendo questão política, mas de simples curiosidade histórica, pode ser tratada sem paixão e sem preconceito.”⁵²

Visto, pois, que o indianismo literário podia de tal modo acirrar os ânimos contra a identificação do povo à descendência dos bárbaros indígenas, era de se esperar que a mesma indisposição se desse com relação ao papel dos negros na história do Brasil. E se não encontramos esta reação nas mesmas proporções, talvez seja pelo simples fato de que jamais houve um “africanismo” literário, tal qual houve um indianismo. Mesmo quando Martius dissertava sobre a mescla das três raças na história do Brasil, a única página dedicada à raça negra não ia muito além de concluir que “o Brasil teria tido um

⁴⁹ *Ibidem*, p. 215.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 228.

⁵¹ *Ibidem*, p. 229.

⁵² *Ibidem*, p. 230.

desenvolvimento muito diferente sem a introdução dos escravos negros”. Se esta diferença teria sido “para o melhor ou para o pior”, caberia ao historiador resolver depois de investigar as influências dos escravos africanos sobre o desenvolvimento civil, moral e político dos brasileiros.⁵³ Para sermos justos, devemos reconhecer que não era pouco eleger como principal foco de interesse para o historiador os efeitos do tráfico de escravos sobre o país, num momento em que este tráfico era cada vez mais duramente combatido pela Inglaterra, transformando-se para os brasileiros em questão de soberania nacional.

Na verdade, Martius não foi o primeiro a levar ao Instituto a questão do papel dos escravos negros na civilização do país. No primeiro ano de existência daquela instituição, sorteara-se um programa que propunha o tema de dissertação sobre “se a introdução dos escravos africanos no Brasil embarçou a civilização dos nossos indígenas, dispensando-se-lhes o trabalho, que todo foi confiado a escravos negros. Neste caso, qual é o prejuízo que sofre a lavoura brasileira”.⁵⁴ Vê-se que o interesse mais imediato do IHGB na questão era econômico, preocupando-se antes com as consequências da escravidão para a lavoura, ou seja, os africanos aí apareciam antes como mão-de-obra do que como um dos elementos formadores da nacionalidade; ou, quando muito, tratava-se de estabelecer a relação entre a escravidão negra e a civilização *dos índios*, trazendo estes novamente ao centro do debate.⁵⁵ E o desenvolvimento dado a este programa pelo cônego Januário da Cunha Barbosa também não fugiria a este tom, estabelecendo logo de início que era a liberdade “um dos melhores instrumentos da civilização” e apoiando esta premissa sobre a opinião de “um célebre economista inglês”, que já teria demonstrado “quanto atrasada foi sempre a indústria na Europa,

⁵³ Martius, op. cit., p. 103.

⁵⁴ O programa desenvolvido pelo Cônego Januário foi sorteado na sessão do Instituto de 4 de fevereiro de 1839; em janeiro do mesmo ano o navio inglês Wizard aprisionara e conduziu ao porto do Rio de Janeiro o negreiro português Feliz, com 236 africanos; entre dezembro de 1835 e abril de 1839 foram onze negreiros capturados nas costas brasileiras. Cf. Bethell, Leslie. *A abolição do tráfico de escravos no Brasil: a Grã-Bretanha, o Brasil e a questão do tráfico de escravos, 1807-1869*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: Edusp, 1976.

⁵⁵ Sobre esta questão pode-se consultar também o artigo de Guimarães, Manuel Luís Salgado. “Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional”, *Estudos Históricos*, nº 1, 1988.

enquanto parecia exclusiva de trabalhadores escravos”. Assim, também no Brasil podiam ser aplicados os mesmos princípios, verificando-se portanto as mesmas consequências:

“Confessamos que os grilhões de uma miserável rotina nos embarga na carreira dos progressos industriais, que a tantos povos tem felicitado; e não queremos ver na escravatura africana um grande instrumento dessa detestável rotina. Mas quando quiséssemos, ainda por outro lado, provar o grande prejuízo que sofre a nossa lavoura, trabalhada por negros, lembraríamos os imensos capitais que se perdem na sua compra; capitais que poderiam ser melhor empregados, usando-se de braços livres, e sem o menor risco pela morte dos trabalhadores.”⁵⁶

Era certo que a escravidão retardaria, então, o progresso industrial do país. Mas além disso, entrando propriamente no programa proposto, o cônego respondia que a escravidão retardara, sim, a civilização dos índios, primeiro pela escravidão dos próprios índios, e mais tarde, surtindo o mesmo efeito pela escravidão dos negros, que tornara infrutífera a liberdade dos primeiros, “pois que, desconfiados dos maus tratamentos, que sempre receberam, embrenharam-se nos sertões, recusando trabalhar”. Por outro lado, se não fosse tão fácil conseguir escravos africanos, os senhores poderiam ver-se obrigados a “ser mais humanos com os índios livres”, ou mesmo conceber “um sistema bem concertado de civilização”.

Mas aquilo que para o cônego Januário eram consequências extraídas puramente da racionalidade das regras da economia política, ganhava ares muito mais sombrios no já citado *Memorial Orgânico* de Varnhagen, que demonstrava quase um terror frente ao futuro sinistro que se apresentava ao país, caso prosseguisse o tráfico de africanos:

“É urgentíssimo impedir-se que entrem mais; e antes pedirmos todos amanhã esmolas e andarmos descalços que ver o belo e risonho Brasil, a nossa pátria convertida numa catinguenta Guiné.”⁵⁷

Muito mais importantes que os prejuízos econômicos, aos olhos de Varnhagen, eram os resultados que a escravidão poderiam causar para a raça. Mas o perigo da transformação de um belo em um catinguento país não viria da miscigenação racial, e sim de um desequilíbrio na balança do poder entre as raças, que se anunciava na medida

⁵⁶ *RHGB*, tomo I, pp. 26-29.

em que se avolumava a introdução de africanos no país. E ao nosso historiador não faltavam as lições do passado, a anunciar as misérias do futuro, com a possibilidade de inverter-se a relação entre as classes, e de os servos se fazerem senhores:

“Escuro e medonho é o vulcão que estão preparando ao Brasil os que, sob pretextos de aumentar os braços e a cultura da cana e do café, sustentam como indispensável o tráfico de africanos. Egoístas insensatos! E sacrificais assim o futuro de vosso país a um conto de réis de menos ou de mais para as alfândegas! Lede com reflexão a história da humanidade. Quem domina hoje ou antes desde Luís XI e de João II na Europa? A classe média, isto é, a gente não filha *de algo*, e por conseguinte os descendentes dos que poucos séculos antes eram servos; e tardaram tanto tempo porque não havia então constituições, e as leis dos godos contra os escravos eram severíssimas. Quereis pois ver o vosso Brasil daqui a séculos igual ao continente d’África fronteiro, e nossos netos reduzidos talvez à condição de servos dos netos dos africanos?”⁵⁸

Fosse, então, apoiado na fria razão dos cálculos da economia política, fosse no terror inspirado pelas lições do passado, parecia ficar claro, em meados do século XIX, que, ao menos para os letrados brasileiros da Corte, a conjectura de que o Brasil pudesse ser um país mulato estava muito mais distante do que a de um país tamoio ou tupi. Gonçalves de Magalhães, que tanto criticara as idéias de Varnhagen com relação aos índios, tampouco aceitaria o papel reservado na *História Geral do Brasil* para os africanos, embora isso não chegasse a significar uma defesa, ou uma “reabilitação” desse elemento, como fazia com os índios. É verdade que, a princípio, Magalhães parecia até apontar nessa direção, quando se opõe à proposta de Varnhagen de substituição da escravidão negra pela indígena; neste ponto o filho da civilização, que admirava suas maravilhas e gozava seus dons, acabaria concluindo que aquela civilização defendida por Varnhagen “por ora apenas consiste no aumento extraordinário da fortuna de poucos à custa do trabalho insano de muitos”.⁵⁹ Mas a intenção do autor não era denunciar a injustiça ou a desumanidade do trabalho escravo, e sim a incongruência do historiador, que afinal propunha uma reforma em uma instituição básica da sociedade sem que em nenhum momento se mostrasse contrário à ordem vigente:

⁵⁷ Varnhagen, “Memorial Orgânico”, *op. cit.*, p. 363.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 390.

⁵⁹ Magalhães, “Os indígenas...”, *op. cit.*, p. 212.

“(…) aconselha o nosso historiador o cativo dos indígenas pelo emprego da força; ao passo que com sobeja razão altamente condena o cativo dos africanos. Mas neste ponto, parecendo dar armas aos partidistas desse tráfico, ou talvez por não acusar a cobiça dos proprietários de escravos, do que resulta aumento da pátria riqueza, descobre que os africanos foram feitos pela Providência para suportar o cativo (…). Se a Providência lhes fez esse dom, prevendo a sorte que os esperava, por que se revolta o historiador contra a ordem providencial, querendo, por uma inversão caprichosa, a liberdade dos africanos, em troca da dos indígenas nossos conterrâneos, a quem decerto negou Deus as qualidades precisas no escravo?”⁶⁰

E como, por um lado, tanto índios como negros acabavam destinados à escravidão (uns por Varnhagen, outros pela Providência), Magalhães acabava negando não só aos indígenas, mas aos próprios africanos essa aptidão natural para o cativo:

“Tampouco não sei se os africanos, vítimas da sua cor, acham o nosso clima igual ao das adustas terras em que nasceram e se o seu gênio é alegre: o que sei é que forçados trabalham pelo medo do castigo, que seu canto é uma lamentação contínua, tão triste como o seu aspecto, e que nada os regozija tanto como uma carta de alforria.”⁶¹

Como vimos no *Memorial Orgânico*, a revolta de Varnhagen contra a “ordem providencial” não resultava apenas de uma “inversão caprichosa”, como acusava Magalhães, mas também do receio de ver o Brasil africanizar-se pelo aumento da população escrava; por outro lado, seu amor à ordem não lhe permitia contestar a legitimidade da escravidão negra. Quanto a Magalhães, se por um lado ele se permitia ser mais ousado ao identificar a escravidão (e a própria civilização) ao emprego da força e à exploração do trabalho de muitos por uma minoria, por outro lado mostrava-se tão reticente quanto Varnhagen (senão mais) no que se refere ao papel do africano na colonização e civilização do país:

“Grande parte tomaram os selvagens na cultura das nossas terras, e grande apoio prestaram às nascentes povoações, núcleos de quase todas as nossas cidades e vilas. O historiador porém parece atenuar esses relevantes serviços quando diz: ‘As nossas povoações e cidades têm crescido há três séculos com os milhões de braços vindos d’África’. Se assim fosse, estimaríamos que não tivessem crescido tanto; porque além do horror que nos inspira qualquer prosperidade devida a um crime, essa escravaria africana

⁶⁰ *Ibidem*, p. 212-13.

⁶¹ *Ibidem*, p. 213.

concorre tanto para o nosso aumento e moralidade, como os maus alimentos concorrem para a manutenção e saúde do corpo.”⁶²

De maneira que apenas a “sórdida cobiça” dos colonizadores e o seu desejo de enriquecerem “do pé para a mão” explicava sua opção por trazer para o Brasil “os mais estúpidos e submissos escravos africanos”, sem o que, e dependendo apenas da cristianização dos indígenas, “mais aumentada estaria hoje a nossa população, sem a escura mescla da raça de Cam, cuja maldição como que recai sobre o seu próprio trabalho, em maior dano dos que a escravizam”.⁶³

Se procurarmos uma nota dissonante em todo esse discurso de recusa à idéia de um Brasil mulato, só a encontraremos na literatura produzida fora dos círculos que nos ocupam neste trabalho, com a qual não se relaciona senão marginalmente, e de que temos um exemplo bem mais tarde, em 1873, quando da publicação do livro de um obscuro autor mineiro, João Salomé Queiroga.⁶⁴ A chamada questão servil já fizera sua carreira nas letras e nas câmaras, mas mesmo então ainda não parecia aceitável a idéia de miscigenação racial, como fazia Queiroga, alardeando o caráter nacional e popular de suas poesias que residiria justamente na miscigenação racial que elas refletiam, desde a linguagem em que eram escritas:

“Dizem-me que sou acusado de deturpar a linguagem portuguesa. Mais de uma vez tenho escrito que compondo para o povo do meu país faço estudo, e direi garbo, de escrever em linguagem brasileira: se isso é deturpar a língua portuguesa, devo ser

⁶² *Ibidem*, p. 224.

⁶³ *Ibidem*, p. 229.

⁶⁴ Obscuro, mas não totalmente estranho aos demais letrados que aqui nos ocupam, ainda que a eles não possamos identificá-lo como pertencente a um grupo. Antes de iniciar sua carreira de magistrado em Minas, Queiroga estudou na faculdade de São Paulo ao mesmo tempo que Justiniano José da Rocha, com quem participou da redação da *Revista da Sociedade Filomática*, que contava também com seu irmão Antônio Augusto Queiroga e Francisco Bernardino Ribeiro. A obra de Queiroga publicada nos anos 70 reporta-se quase toda aos anos acadêmicos, como observa Antônio Cândido: “Em poesia a contribuição do grupo é nula para o Romantismo. (...) O mais fecundo foi José [sic] Salomé, mas os seus versos deste tempo só foram publicados quarenta anos depois. Salomé escreveu então um prefácio onde procura visivelmente forçar o seu papel, e o da Sociedade Filomática, no movimento romântico. E como antedatou muitos dos poemas para justificar os seus plágios de Victor Hugo — como demonstrou Sílvio Romero — ficamos sem saber quais os que correspondem realmente ao tempo de estudante”. Cândido, Antônio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, p. 286.

excomungado pelos fariseus luso-brasileiros. Escrevo em nosso idioma, que é *luso-bundo-guarani*.”⁶⁵

Ainda no fim do século o autor seria descrito por Sacramento Blake como um “distinto poeta”, assim considerado por “escritores como o dr. José Maria Vaz Pinto Coelho no seu Cancioneiro popular”.⁶⁶ Apesar disso, João Salomé Queiroga não foi um nome que tivesse conseguido reservar um lugar de honra na história da literatura, e nem Pinto Coelho manteve-se como referência em matéria de juízos literários.⁶⁷ Tudo faz supor então que seus versos podiam perfeitamente ter passado despercebidos pelos contemporâneos, como passou pela posteridade. No entanto, se não foi a grande sensação poética de seu tempo, pelo menos suscitou uma crítica de outro obscuro letrado mineiro, José Cristiano Stockler de Lima, um magistrado que não chegou a publicar versos, mas sentiu-se incomodado com os de seu colega Queiroga. Para Stockler, a poesia de Queiroga pecava por não ser nacional, e isto justamente devido ao que o poeta via como garantia de nacionalidade, a miscigenação. “Não sei que as escravas sejam amantes e amadas de seus senhores”, diria Stockler a propósito do poema chamado “A Negra”:

Meu branquinho feiticeiro,
Doce ioiô, bom irmão,
Adoro teu cativoiro,
Branquinho do coração:
Pois tu chamas de irmãinha
A tua pobre negrinha
Que estremece de prazer,

⁶⁵ Castello, J.A. (org.), *Textos que interessam à história do romantismo*, p. 34.

⁶⁶ Blake, A.V.A. Sacramento, *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, vol. 4, Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1898, p. 40.

⁶⁷ Queiroga antepôs ao seu *Canhenho de poesias brasileiras* os comentários de Pinto Coelho a seu respeito, ressaltando seu papel como um dos fundadores do movimento romântico: “O Dr. Salomé desde seus primeiros ensaios poéticos procurou marchar em a nova estrada. No ano de 1836, de passeio nas províncias da Bahia e Paraíba, abandonando as searas, onde haviam ceifado Diniz, Garção, Garret, Bocage, Castilho e Herculano, devaneou pelas margens de nossos rios, praias e selvas primitivas. A Bahia de Todos os Santos e a fonte do Tambiá são dessas produções precursoras da nova escola, e não foram só elas, com que o Dr. Salomé preludiou a aurora de nossa emancipação literária, já anunciada no século passado pelos nossos distintos patrícios, os Alvarengas de São João d’El-Rei, Durão e principalmente José Basílio da Gama no seu mimoso e muito nacional poema *Uruguai*”. Castello, *Textos...*, *op. cit.*, p. 24.

E vais pescar à tardinha
Mandi, piau e corvina
Para a negrinha comer.

Mais do que estes versos, porém devia dar motivos à indignação do crítico a resposta de Queiroga, que esclarecia ao colega que desde o início da colonização os portugueses, “na falta de mimosas e delicadas patrícias”, tiveram por amantes as africanas e tapuias, prática esta que até então ainda não fora abandonada:

“Saiba igualmente que o uso do pito faz a boca torta, e por isso há ainda hoje senhores amantes de escravas, e escravas amantes de senhores. É preciso que o colega não individualize o que é geral; se como bom senhor não ama a escrava para fins libidinosos, não se segue que todos os mais senhores pensem como ele. Além de que não me refiro à época atual: canto a negra como um símbolo, como a representante de mais da metade de nossa população, como a base dela.”⁶⁸

Queiroga até admitia que havia ainda “famílias de raça pura”, como uma exceção à regra geral. Mas isso podia quando muito aplacar os mais ciosos de seu sangue luso, não constituindo necessariamente uma vantagem para a nacionalidade:

“Em que aproveita a população brasileira dizer que ela é de raça pura? Sempre ficará sendo o que ela é na realidade. O brasileiro amante de seu país não deve olhar para isso, nem fazer cabedal de raça pura; pelo contrário deve orgulhar-se de sua raça misturada que é a melhor do globo.”⁶⁹

Tudo isto se passava dois anos após as discussões da Lei do Ventre Livre, que já tinham exposto a delicada questão do filho da escrava. Naquele momento, então, era bem possível que muito mais pessoas além de Queiroga acreditassem representar a parcela negra mais da metade da população, o que talvez não fosse tão excepcional. O que parece ser muito mais significativo é a pretensa ignorância de Stockler, ou sua “santa simplicidade!”, como dizia Queiroga, de não saber que senhores e escravas pudessem ser amantes. De qualquer modo, fosse simplicidade, ignorância ou cinismo, o fato revelado é que a nacionalidade brasileira podia, sim, ser uma nacionalidade mesclada, ou que ela até precisava ser mesclada para conseguir afirmar sua identidade

⁶⁸ *Ibidem*, p. 36

⁶⁹ *Ibidem*, p. 37.

como nação, distinta das demais. Mas jamais uma nação miscigenada ou mestiça, como já se poderia aceitar a partir de fins do século.

2.

Uma nação branca, antes de qualquer outra coisa. Não porque não se vissem marcas da mestiçagem em cada canto do país, nem porque as raças que se mestiçavam fossem naturalmente inferiores, mas principalmente porque esta nação tinha que dignificar sua origem, localizando-a na civilização européia, e não nos “bárbaros africanos”, nem nos “selvagens índios”, como os chamava Varnhagen no prefácio à primeira edição de sua *História Geral*.⁷⁰ Da mesma maneira, já Martius apontava em sua dissertação qual seria a tarefa “de sumo interesse” para o historiador brasileiro: mostrar como se desenvolveram as letras e as artes no país “como *reflexo* da vida européia”.⁷¹ E quando Alexandre Herculano, na crítica à *Confederação dos Tamoios* que ele endereçava ao imperador, negava que o passado épico do Brasil pudesse ser aquele dos tamoios, na verdade ele estava negando, em certo sentido, a possibilidade de se elaborar uma história etnográfica distinta para o povo brasileiro, já que este era resultante de uma única raça, que se constituiu em duas nacionalidades:

“O Brasil é um império novo; mas os brasileiros são apenas europeus na América. Não é, sob todos os aspectos, a sua civilização a mesma que a nossa? Não se confunde a classe média do Brasil com esta classe média da Europa, a um tempo ardente nas suas paixões e cética e fria nas suas opiniões e idéias?”⁷²

Mas mesmo que um povo habitasse um mesmo país, e pertencesse à mesma raça, nem por isso estaria excluído como objeto de investigação etnográfica. Segundo Peter Burke, entre o final do século XVIII e começo do XIX o “povo” teria sido descoberto como tema de interesse para os intelectuais europeus; este descobrimento da cultura

⁷⁰ Varnhagen, F.A. *História Geral do Brasil*, 3ª ed., São Paulo: Melhoramentos, 1927, tomo 1, p. XXI. Lamentavelmente, esta foi a última edição da obra de Varnhagen que incluiu a dedicatória e os prefácios do autor, desde então inexplicavelmente suprimidos.

⁷¹ Martius, op. cit., p. 99, grifo no original.

popular, segundo Burke, enquadrava-se dentro de um movimento mais amplo, de “autodefinição e libertação nacional”, e do qual se tinha exemplos concomitantes na Grécia sob domínio turco, na Polônia sob domínio russo, na Itália sob domínio austríaco, ou na Escócia sob domínio inglês. Dessa maneira, esperava-se que, com a recuperação e divulgação das canções folclóricas, fosse possível “evocar um sentimento de solidariedade numa população dispersa, privada de instituições nacionais tradicionais”. Burke ressalta ainda que este movimento de descoberta da cultura popular vinha ocorrendo principalmente nas regiões que formariam o que se pode chamar de “periferia cultural” da Europa, países onde movimentos como o Renascimento, o Classicismo e o Iluminismo não tiveram a mesma força que na Inglaterra ou na França, que já possuíam uma língua literária padronizada e uma literatura nacional; e mesmo quando surgisse nestes países, seria também em suas regiões periféricas, como a Escócia ou a Bretanha.⁷³

Nesse sentido, o mesmo movimento de descoberta, em direção à periferia da nação, era reforçado pela tendência a identificar este “povo” aos camponeses, junto aos quais se podiam conhecer os costumes originais do país.⁷⁴ Assim, o “povo” da Europa teria se constituído num “outro” para os próprios observadores europeus, numa relação talvez tão distanciada quanto a dos viajantes que aportavam na América à mesma época. A identificação entre o povo e os camponeses não se devia apenas a um estranhamento de classe, pois o campo era também visto como o lugar de um certo

⁷² *Anuário do Museu Imperial*, 1947, p. 117.

⁷³ Cf. Burke, Peter. *A cultura popular na Europa moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 40-41.

⁷⁴ Uma intervenção muito mais enfática no sentido de ressaltar o caráter classista daquilo que Burke chama “descoberta”, e que talvez pudéssemos chamar de invenção política, encontra-se em Keil, Charles. “Who needs the folk?”, *Journal of the Folklore Institute*, vol. XV, nº 3, p. 263: “Um longo estudo do folclore e dos folcloristas convenceu-me de que nunca houve nenhum “povo” [folk], exceto nas mentes da burguesia. O campo todo é um cruel conto de fadas. Por um ato de nomeação mágica, todos os campesinatos e povos [peoples] tecnologicamente primitivos do mundo podem ser transformados em “povo” [folk]. Eles são certamente mais palatáveis desta maneira. Os camponeses explorados pelos centros urbanos próximos ou as tribos encurraladas pelas mais distantes potências imperiais poderia nos fazer sentir culpados ou envergonhados se não pudéssemos transformá-los em encantadoras fontes de inspiração. Um mundo de miséria e prazeres roubados pode tornar-se um mundo encenado de canto e dança e sempre tão coloridos trajés”. A distinção da língua inglesa entre *folk* e *people*, tão significativa na crítica deste autor, contempla justamente a distinção que encontramos no dicionário de Larousse entre os sentidos etnográfico, político e social da palavra *peuple*.

primitivismo, onde se poderia encontrar o verdadeiro caráter nacional em sua pureza ancestral. Era o que se podia ver não apenas nos folcloristas lembrados por Burke, mas também pela voz de um dos personagens de Rousseau em *Júlia ou A Nova Heloísa*, romance que alcançou estrondoso sucesso na época:

“Também não seria tão inábil a ponto de escolher a capital como local para minhas observações. Não ignoro que as capitais diferem menos entre si do que os Povos e que os caracteres nacionais nelas se apagam e se confundem em grande parte, tanto por causa da influência comum das Cortes, que se parecem todas, quanto pelo efeito comum de uma sociedade numerosa e restrita, que é mais ou menos o mesmo sobre todos os povos e prevalece finalmente sobre o caráter original. Se quisesse estudar um povo, é nas províncias longínquas, onde os habitantes têm ainda suas inclinações naturais, que iria observá-los. Percorreria lentamente e com cuidado várias dessas províncias, as mais afastadas umas das outras; todas as diferenças que observasse entre elas me dariam o gênio particular de cada uma; tudo o que tivessem de comum e que não tivessem os outros povos formaria o gênio nacional e o que fosse encontrado por toda parte pertenceria ao homem em geral.”⁷⁵

Mas ainda mais do que um traço característico das cortes, que pelo contato com os costumes estrangeiros deixavam se apagar nelas as marcas do caráter nacional, Rousseau marcava uma clara oposição entre campo e cidade, sendo esta última na verdade contrária até mesmo à própria natureza, e portanto irremediavelmente prejudicial, doentia, imprópria para a vida humana, como ele alertava em seu *Emílio*.

“Os homens não são feitos para se amontoarem em formigueiros e sim para serem espalhados pela terra que devem cultivar. Quanto mais se juntam, mais se corrompem. As enfermidades do corpo, bem como os vícios da alma, são a consequência infalível dessa aglomeração excessiva. De todos os animais, o homem é o que menos pode viver em rebanho. Homens juntados como carneiros pereceriam dentro de pouco tempo. O hálito do homem é mortal para seus semelhantes; isso não é menos verdadeiro no sentido próprio do que no figurado. As cidades são os bátratos da espécie humana. Ao fim de algumas gerações as raças morrem ou degeneram; e preciso renová-las e é sempre o campo que procede a essa renovação. Mandai vossos filhos portanto renovarem-se, por assim dizer, a si mesmos, recuperando no campo o vigor perdido no ar malsão dos lugares demasiado povoados.”⁷⁶

Mas esta idealização do campo não implicava uma idealização também de seus habitantes. De fato, para Rousseau os camponeses não eram pessoas nem um pouco

⁷⁵ Rousseau, Jean-Jacques. *Júlia ou A Nova Heloísa*, São Paulo/Campinas: Hucitec/Editora da Unicamp, 1994, p. 219.

⁷⁶ Rousseau, Jean-Jacques. *Emílio ou Da Educação*. São Paulo: Difel, 1979, p. 38.

idealizadas, mas enquanto na cidade os maus costumes eram apresentados sob um verniz que os embelezava tornando-os sedutores e contagiosos, no campo, por outro lado, por sua própria espontaneidade e sua naturalidade, “os vícios dos camponeses, sem requintes e grosseiros, mais repelem do que seduzem, não se tem nenhum interesse em imitá-los”.⁷⁷ A leitura de obras como *Júlia* ou *Emílio* deve ter deixado uma forte impressão em Goethe, que também faria seu jovem Werther apreciar este contato, levando-o a concluir que “desde que andei me misturando com as pessoas do povo, vendo o que fazem e como agem, estou bem melhor comigo mesmo”.⁷⁸ O próprio Goethe, em suas memórias, ao comentar o *Werther* como um idílio campestre, evocaria a lembrança da obra de Rousseau:

“Hei de ser bem compreendido por aquele que ainda recorde a predileção do feliz infortunado, amigo da nova Heloísa: ‘E, sentado aos pés de sua bem-amada, batia o cânhamo hoje, amanhã, depois de amanhã e toda a sua vida’”⁷⁹

E não se pode duvidar da força e longevidade destas concepções de Rousseau, pois quase um século mais tarde ainda era em termos muito próximos destes que se expressava Joaquim Manuel de Macedo, ao afirmar que “uma nação nada tem em si de mais cambiante e de menos nacional, do que a sua capital”. Escrevendo em 1851 para a revista *Guanabara*, o próprio Macedo colocava-se no papel do viajante observador de tipos e costumes, e delineava como fazer que a viagem fosse proveitosa:

“Cumprimento ao viajante consciencioso, que pretende debuxar os costumes de um povo que visita, esquecer, por algum tempo, os palácios para estudar as cabanas; e tendo na mão a carteira de viagem, desprezar quase sempre o rico mostrador dos bazares para ir escrever as suas impressões sobre a mesa agreste do lavrador.”⁸⁰

A viagem de Macedo nem era tão longa; ele escrevia para a revista da Corte descrevendo uma fazenda distante “dez ou doze léguas de Niterói”. Mas a distância que

⁷⁷ *Ibidem*, p. 82.

⁷⁸ Goethe, J.W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Editora Clube do Livro, 1988, p. 73.

⁷⁹ Goethe, J.W. *Memórias: poesia e verdade*, vol. 2. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1986, p. 412.

⁸⁰ Macedo, J.M. “Costumes campestres do Brasil”, in Serra, Tânia R.C. *Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos: A Luneta Mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994, p. 286.

separava o viajante observador do povo observado não era geográfica; aí encontramos propriamente o sentido de uma história etnográfica da palavra povo. Para Macedo, as nações, tal como os indivíduos, tinham duas vidas distintas: uma pública — a vida do Estado, da política — e outra privada — a vida do lar doméstico. E das duas, só a primeira poderia ser observada nas capitais:

“(…) o quadro gracioso dos costumes, as festas de família, das agrestes folganças do povo, dessas tradições muitas vezes fabulosas, porém que tão grande influência exercem nos ânimos dos usos patriarcais enfim — esse não, não se encontra nas capitais; esse é o tesouro que a pátria confia aos cuidados e à fidelidade dos habitantes do campo.”⁸¹

As capitais e as grandes cidades, reunindo grande quantidade de diplomatas e estrangeiros que traziam cada um as “marcas distintas de seu país”, enxertavam nos “pátrios hábitos todas essas importações morais”, “uma verdadeira babel de costumes”⁸², como reafirmaria mais de vinte anos depois Machado de Assis, numa distinção entre os costumes do interior e os da capital que era quase idêntica à de Macedo e à do próprio Rousseau:

“Naturalmente os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional; os da capital do país, e em parte os de algumas cidades, muito mais chegados à influência européia, trazem já uma feição mista e ademanos diferentes.”⁸³

Ainda segundo Macedo, observar um povo a partir de sua capital seria, então, como tentar “julgar a beleza de uma mulher pelo seus adornos de festa”, e a imagem da festa, insistentemente associada por Macedo à imagem da Corte, era também a imagem de uma vida artificial, “de prazeres ardentes e febricitantes, onde o infeliz pode mergulhar-se dias e noites para esquecer seus tormentos, como em uma embriaguez continuada”. A esta beleza ruidosa e artificial da Corte, Macedo opunha a beleza sossegada e verdadeira do campo:

“(…) a vida é aí feliz, embora monótona: em lugar das alegrias ruidosas das cidades, em vez de luxo, onde o cerimonial exclui a confiança, e o prazer, há no campo as festas de famílias simplices, serenas e inefáveis: (...) vive-se mais em paz com a verdade, porque se

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*, p. 285.

⁸³ Assis, “Instinto de nacionalidade”, *op. cit.*, p. 804.

está no seio puro da natureza e nele se dorme suavemente embalado pelo canto melodioso das aves, pelo murmúrio dos arroios, e pelo fresco sopro das brisas.”⁸⁴

A felicidade na simplicidade, a confiança e a serenidade no seio das famílias, a verdade na natureza eram os caracteres distintivos da vida no campo. E se este era o ambiente natural da verdade e da felicidade, qual melhor lugar para se buscar o espírito nacional? Além do mais, os lares camponeses eram o “asilo sagrado das crenças, dos brios, das tradições, das usanças, e dos íntimos sentimentos de uma nação”.⁸⁵

O fascínio pela vida deste homem natural, distante dos ruídos da Corte, seduziu também José de Alencar, quando escreveu suas cartas sobre a *Confederação dos Tamoios*. Ig, mais que um pseudônimo, é um personagem, um anacoreta em seu retiro campestre, que passa o tempo a ler no “livro da natureza”, em nada semelhante, portanto, a um atarefado redator de uma folha diária da Corte, responsável por escrever praticamente o jornal todo:

“(…) Como sabe, vivo aqui retirado numa casinha de campo, que o meu amigo conhece; sou o verdadeiro tipo do anacoreta do século XIX, que lê o jornal pela manhã, e à noite joga o seu voltarete. O resto do tempo leio; mas não leio no livro dos homens, e sim no livro da natureza, onde todos os dias encontro um novo pensamento, uma nova criação. O sol, que para os homens da cidade é sempre o mesmo astro, que de manhã acorda os preguiçosos, às duas horas dá sombra às calçadas das ruas, e às cinco diz que chegou a hora do passeio, para mim, para o meu pequeno mundo, formado por uma casinha, um fio d’água e algumas árvores, é outro bem diferente. Cada um dos seus raios é um poema, cada uma das centelhas de sua luz é uma poesia brilhante, cada um dos instantes de sua carreira é um ciclo em que a imaginação percorre outros mundos, outras eras remotas e desconhecidas.”⁸⁶

Para o próprio crítico, o fato de apresentar-se como alguém habituado à poesia dos raios de sol ajudava a compor um personagem segundo seu padrão de naturalidade, tanto mais que ele cobrava do poeta justamente um poema mais condizente com o assunto americano. Neste caso, não deixa de ser paradoxal que a ficção criasse de tal modo a idéia de natural, que um crítico da Corte chegava a encarnar um personagem campestre fictício, justamente para parecer mais natural e verdadeiro! De qualquer modo, a questão principal estava em afirmar a superioridade da vida natural sobre a

⁸⁴ Macedo, *op. cit.*, p. 287.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 286.

vida urbana, onde o sol deixava de ser um poema para ser um relógio. Esta idéia foi muito cara a Alencar, e não o abandonaria ainda bem mais tarde, quando, por exemplo, em seu romance *O Tronco do Ipê*, de 1871, descrevia os preparativos para o Natal que seria o primeiro do protagonista Mário após sua volta da “sociedade velha e gasta” da Europa; aí mais uma vez o confronto entre a festa da roça e os salões era favorável à primeira, rústica, simples, ingênua, pura e alegre:

“—Você naturalmente não gostará de nossa festa, Mário; acostumado aos divertimentos da Europa, que atrativos pode achar nesta função da roça?

— Mas o Natal é uma festa campestre, Alice; o seu encanto está justamente nesse ar rústico e simples que costumamos dar-lhe. Não conheço nada mais ridículo do que um Natal nos salões, enluvado e perfumado como um baile de Corte. (...) A sua festa, Alice, (...) é o Natal como se festejava há trinta anos, com suas crenças ingênuas e suas puras alegrias. Não pense que por ter visto a Europa, perdi o gosto a estas coisas; ao contrário, tenho sede disso que já não se encontra naquela sociedade velha e gasta, onde se aprende muito, porém se descrê ainda mais.” [parte II, cap. IV]

A oposição entre campo e cidade como o verdadeiro e o falso já estava representada muito antes no teatro de Martins Pena. Em *A Família e a Festa na Roça*, peça de 1840, o personagem Juca fazia um monólogo que exaltava as virtudes de sua amada, em comparação com as moças da cidade:

“Na cidade vi muita gente bonita, porém nenhuma me agradou tanto como ela; e demais, ela ama-me com sinceridade, pois só ama a minha pessoa, e não o meu dinheiro. Na cidade, isso se fia fino... Há meninórias finas como lã de cágado. Muitos agrados, carinhos, cartas cheias de ditinhos amorosos e tão eloqüentes, que fariam inveja ao maior literato; citações de Mme. de Genlis, Mme. de Stael, de Lamartine, porém amor verdadeiro, por um óculo!”⁸⁷

E mais uma vez Alencar, ainda em *O Tronco do Ipê*, opunha através das personagens Alice e Adélia o exemplo de duas educações que se observavam na sociedade, a primeira uma típica “menina brasileira”, educada no seio da família e nas suas tradições — portanto um tipo verdadeiro e natural, e obviamente a heroína do romance; a segunda, um exemplo de educação imitada da Europa:

⁸⁶ Castello, *A polêmica...*, p. 8.

⁸⁷ Pena, L.C. Martins, *Teatro de Martins Pena - Vol. 1: Comédias*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956, p. 77.

“Alice era a menina brasileira, a moça criada no seio da família, desde muito cedo habituada à lida doméstica e preparada para ser uma perfeita dona de casa. A baronesa não se preocupava com a educação da filha, mas tal era a força do costume, que a moça achou nas tradições e hábitos da casa o molde onde se formou a sua atividade. A civilização européia já tinha, é certo, polido esse tipo nacional; mas não lhe desvanecera a originalidade. (...) Adélia, ao contrário, era o tipo raro então, e hoje muito comum, de certos costumes de importação; era a mocinha de maneiras arrebitadas à francesa, cuidando unicamente de modas e do toucador. (...) Mal sabem as meninas brasileiras que esse figurino parisiense tão copiado por elas, está bem longe de ser um retrato. (...) Portanto o perfil verdadeiro e natural era o de Alice, que em uma cena diversa e com usos diferentes, realizava o mesmo pensamento de educação útil e sólida da moça na Europa.” [parte II, cap. III]

Os costumes de importação, as maneiras arrebitadas, as prendas de sala, eram alvo também de Martins Pena, que na comédia *O Dilettante*, de 1845, punha em cena um personagem que se apaixonara pelas óperas italianas. O absurdo deste personagem era marcado pelo contraste com sua própria família e com o pretendente à mão de sua filha — a todos querendo o dilettante fazer por força cantar. Enquanto isso, sua mulher é descrita pela filha como alguém que “só canta a *Maria Cachucha*, quando está cosendo”, o que a relaciona a um gênero de música muito mais popularizado do que as óperas, já que a “cachucha” generalizou-se como o nome de uma dança de origem espanhola, aparentada do fandango, tendo esta última feito longa carreira no gosto das platéias da Corte.⁸⁸ Quanto a seu aspirante a genro, trata-se de um fazendeiro paulista, muito bom partido, apesar de desprezado por sua ignorância (prefere as modinhas às óperas). Na oposição entre estes dois personagens, a oposição entre a ópera e a modinha acaba sintetizando outros pares opostos, como o piano e a viola, o estrangeiro e o nacional, a corte e a província, o artificial e o espontâneo. E por maior que fosse o pitoresco e o

⁸⁸ Sobre o sucesso do fandango, veja-se o relato de Carl Seidler, *op. cit.*, p. 46; chegado à Corte durante o primeiro reinado, o mercenário alemão encantou-se com os “olhos e pés inextinguíveis” da dançarina portuguesa Ricardina Soares, única coisa que “atualmente às vezes ainda atrai ao teatro os estrangeiros domiciliados no Rio”. Entre 1893 e 1898, César das Neves, Gualdino de Campos e Théophile Braga publicaram em Portugal um *Cancioneiro de Músicas Populares*, no qual registrou-se uma versão da “Maria Cachucha”, classificada de fandango. Esta foi a versão gravada em 1991 no CD *Cantares do Império*, editado pelos Estúdios Matrix e CPM Informática, interpretada por Luiza Sawaya e Achille Picchi. Além do ritmo mais popular e dos encantos das dançarinas, as platéias menos “refinadas” ou “eruditas” talvez fossem atraídas pelas letras de sentido ambíguo: “Maria Cachucha, quem te cachuchou? / Foi um frade loio que aqui passou / Maria Cachucha, que vida é a tua? / Comer e beber, passear na rua / Maria Cachucha, se fores passear, / Vai pelas beirinhas, podes te molhar”. É de se crer, porém, que houvesse outras variações correntes, além dos versos registrados pelos editores portugueses do fim do século.

apelo cômico da figura do paulista, era clara a opção do autor na hora de apontar ao público qual seria o disparate maior, no que ninguém suplantava o diletante:

“— Quando eu vou ao teatro e ouço estes sublimes acordes, essas harmonias brilhantes, essa melodia arrebatadora, sinto-me outro... o prazer enleva-me; quero aproveitar a mais pequena nota e estendo o pescoço, aplico o ouvido e sinto que não me desse Deus umas orelhas mais compridas para aproveitar o mais pequeno átomo de harmonia. (...) Quando a música toca no fundo da minha alma dá-me vontade de fazer um despropósito; de fazer nem sei o que... (...) Ainda ontem estava ouvindo aquele belo dueto — *Qual cor tradisti...* (canta). Um bárbaro que estava sentado a meu lado espirrou estrondosamente na ocasião mais patética! Deu-me vontade de lhe dar uma dentada no nariz e arrancar-lho.”⁸⁹

Esta paixão pela música italiana que beirava a insanidade não significa, porém, que Martins Pena fosse um adversário das óperas em si, pois por essa mesma época ele era o responsável pelo folhetim do *Jornal do Comércio* em que fazia a crônica da “Semana Lírica”, coluna que ele redigiu por mais de um ano, demonstrando vastos conhecimentos do tema. O que talvez parecesse aos olhos de Martins Pena uma loucura era a mania gerada em torno de um gênero estrangeiro. Afinal, não esqueçamos que Pena era um daqueles censores encarregados de zelar pelo teatro nacional.

A oposição entre o nacional e o importado figurava também em *Os Dois Amores*, romance de Macedo publicado em 1848. Para ele, porém, o nacional não era representado tanto pelas cantigas regionais, como pelos “cantos do passado”, que eram os cantos “do coração e da natureza”, já então desterrados pela música importada:

“A balada, o solau, o romance nacional é o canto do coração e da natureza. Não é seu único mérito o ter sido com eles, que outrora nossas mães nos embalavam, no berço, e nos adormeciam no colo. É principalmente porque há neles música, a cor e o falar da pátria; e porque eles cantam o caro que se passou na terra, que nos viu nascer; porque enfim a balada, o solau, o romance nacional é como nós filho de uma só terra, é nosso irmão.”⁹⁰

E mais adiante era a vez do personagem central entoar um romance nacional em meio a um sarau, para decepção das damas presentes, que prefeririam uma ária italiana:

“— O que pretende deixar-nos ouvir?... perguntou uma senhora.
— Uma ária de Bellini certamente, disse outra.

⁸⁹ Pena, *op. cit.*, pp. 217-19.

⁹⁰ Macedo, J.M. *Os Dois Amores*, Paris: Garnier, s/d, v.1, pp. 134-35.

— Não, minhas senhoras, ousarei cantar um romance.

— Em italiano?...

— Também não, senhora, em nossa própria língua.

D. Mariquinhas fez com os lábios um momo de desagrado: tinha razão. O gosto estragado da época, que se faz excessivo em tudo, o é também na música, e como tal deu ao canto italiano um triunfo, uma palma universal, lançou para fora de nossas salas todos os cantos pátrios, como desterrou das igrejas os hinos sagrados. Rossini, Bellini, Donizetti e Auber, têm entre nós um tríplice trono, no teatro, nas salas e na igreja.

— Pois então faça-nos o obséquio de dirigir-se ao piano, disse uma senhora.

— Não toco esse instrumento, respondeu o mancebo: costumava em outro tempo acompanhar-me de harpa. (...)”⁹¹

Na verdade, em se tratando de tradições nacionais, o par antagônico piano/viola de Martins Pena parecia fazer mais sentido do que a oposição piano/harpa de Macedo. Mas se a harpa não era o instrumento brasileiro por excelência, era o instrumento de Ossian, conforme representado à época. E quem seria um retrato mais fiel da poesia popular do que o bardo escocês? Era nada mais que a ânsia pelo autenticamente popular que às vezes fazia cair em paradoxos como este. Que os cantos de Ossian eram familiares a Macedo, atesta-nos a citação que ele mesmo fazia, ao expor, perante o IHGB, seu parecer sobre *A confederação dos tamoios*, de seu consócio Magalhães:

“No juízo crítico que faz proceder aos cantos de Ossian, diz um escritor francês: ‘A glória da nação desperta o gênio dos poetas: a linguagem vulgar lhe parece indigna dos grandes acontecimentos que ele quer celebrar’; e mais adiante acrescenta: ‘é à poesia que a maior parte das nações têm confiado a sua história.’”⁹²

Macedo talvez não soubesse àquela altura que os cantos de Ossian continham uma boa dose, se não tudo, de falsificação por parte de seu pretenso descobridor, James Macpherson, que soube fazer uso do interesse que despertavam os velhos costumes e tradições populares na Europa do final do século XVIII.⁹³ Com base no argumento da mediocridade dos versos anteriores de Macpherson, que então não poderia ser o autor dos versos de Ossian, estes foram por muito tempo aceitos como verdadeiros, como se lia em 1852 em um artigo de uma revista publicada por estudantes

⁹¹ *Ibidem*, p. 191.

⁹² *RIHGB*, tomo XIX, suplemento, p. 101.

⁹³ Sobre Macpherson, veja-se o artigo de Trevor-Hoper, Hugh. “A invenção das tradições: a tradição das terras altas da Escócia”, in Hobsbawn, Eric & Ranger, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

da Faculdade de Direito de São Paulo, que admitia não ser Macpherson “o autor dos cantos de Ossian, posto que as canções do bardo fossem completadas e ligadas pelo tradutor”.⁹⁴ E duas décadas mais tarde o dicionário Larousse ainda encontraria nessas poesias a expressão das virtudes que esperava-se encontrar naquilo que fosse o autenticamente popular — natureza, ingenuidade, primitivismo:

“Estes cantos incultos e selvagens parecem respirar apenas sentimentos naturais e primitivos, o fanatismo da guerra, o amor dos combates, um tipo de heroísmo rude e ingênuo; eles só traçam imagens primitivas: o oceano, as urzes, os picos das montanhas, o sopro da brisa do mar.”⁹⁵

Se Macedo limitava-se apenas a colocar estes “cantos do passado” na boca de seu personagem, havia casos mais extremos, como o de Gonçalves Dias, que transformou-se ele mesmo em personagem, e compôs solaus e romances em português arcaico nas *Sextilhas de Frei Antão*. Mas o estilo das *Sextilhas* era uma exceção, formando uma parte bem circunscrita dentro da obra de Gonçalves Dias, cujos versos seriam identificados à expressão poética verdadeiramente nacional, como na notícia que nos dava o cronista do *Jornal do Comércio* sobre o sarau que Pereira da Silva dera em sua casa antes de partir para a Europa; nesta reunião, o que era cantado eram justamente os versos de Gonçalves Dias — arranjados ao violão, não ao piano:

“O sarau de segunda-feira foi dado pelo estimável fluminense em despedida aos seus amigos e colegas. (...) Como se o nosso colega se quisesse recordar da poesia nacional e das imagens sedutoras do nosso solo, teve o sr. Amat a complacência de cantar ao violão algumas das composições pastoris do nosso distinto vate o Sr. Dr. Antônio Gonçalves Dias, as quais foram ouvidas com aquele encanto e ternura que inspiram a música e a poesia brasileiras.”⁹⁶

Outra peça de Martins Pena que investia contra os costumes de importação, expondo seu ridículo, era *Os Dois ou O Inglês Maquinista*, também de 1845. Neste caso seu alvo era a educação afrancesada que as famílias davam às mocinhas, como acontecia com Júlia:

⁹⁴ Castelo, *Textos...*, vol. II, p. 54.

⁹⁵ Larousse, *op. cit.*, t. 10, p. 879.

⁹⁶ *Jornal do Comércio*, 06/09/1851.

“*Clemência*. — As mestras de Júlia estão muito contentes com ela. Fala francês e daqui a dois dias não sabe mais falar português.

Felício, à parte. — Belo adiantamento.”

Passados mais de trinta anos, o “elemento estrangeiro” ainda aparecia em uma das “Notas Semanais” que Machado de Assis escrevia para *O Cruzeiro* em 1878, na ocasião em que o cronista lamentava a perda de uma velha tradição, como a festa da Glória de outros tempos. E é relevante notar que sua última lembrança de uma “genuína” festa da Glória vinha-lhe justamente da ficção de Alencar:

“Não sei se o que acabou foi o dia da Glória ou a minha mocidade. Talvez acabou a festa, como têm acabado muitas outras devoções populares, meio religiosas, meio recreativas. O elemento estrangeiro é aquele bife cru, de que falei numa destas crônicas; transforma os costumes. Hoje há muito sapato inglês, muita patinação, muita opereta, muita cousa peregrina, que tirou à nossa população a rusticidade e o encanto de outros tempos. Quanto a mim, creio que a última festa da Glória, a última genuína, foi a da *Lucíola*, que nos descreveu Alencar.”⁹⁷

Nesta curta passagem Machado opõe o Elemento estrangeiro ao nacional, ao popular, ao rústico e ao “de outros tempos”, tudo isso associado a uma festa. E, de fato, um outro espaço eleito pelos literatos para a observação do popular eram as festas, que no século anterior haviam também encantado Rousseau, que em seu arrebatamento chegara a perguntar se poderia “haver um prazer mais doce do que ver um povo inteiro entregue à alegria, num dia de festa”.⁹⁸ A festa popular era para Rousseau o prazer próprio a um povo feliz, a alternativa ao teatro que ele apresentava em sua *Carta a D'Alembert*:

“Já temos os prazeres dessas festas públicas; tenhamo-las em ainda maior número, e ficarei ainda mais encantado. Mas não adotemos esses espetáculos exclusivos que encerram tristemente um pequeno número de pessoas num antro escuro; que as mantêm temerosos e imóveis no silêncio da inação; que só oferecem aos olhos biombos, pontas de ferro, soldados, aflitivas imagens da servidão e da desigualdade. Não. povos, felizes, não são essas as vossas festas! É ao ar livre, é sob o céu que deveis reunir-vos e entregar-vos ao doce sentimento de vossa felicidade! (...) Plantai no meio de uma praça uma estaca coroada de flores, reuni o povo e tereis uma festa. Ou melhor ainda: ofereci os próprios espectadores como espetáculo; tornai-os eles mesmos atores;

⁹⁷ Assis, Machado de. *Chronicas*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc. Editores, 1938, vol. 4, p. 142.

⁹⁸ Rousseau, Jean-Jacques. *Os devaneios do caminhante solitário*. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora da UnB, 1986, p. 117.

fazei com que cada um se veja e e ame nos outros, para que com isso todos fiquem mais unidos.”⁹⁹

E se na velha e gasta Europa o personagem de Alencar tinha sede das crenças ingênuas e das puras alegrias das festas da roça; e se Machado via as devoções populares acabarem-se junto com sua mocidade, formava-se então um elo sentimental com a percepção do nacional que era justamente o que Rousseau pretendia ao propor na sua república a proliferação daquelas festas com as quais “todos fiquem mais unidos”. Havia, para ele, uma questão prática a resolver, a de fazer com que os genebrinos permanecessem na cidade, visto terem “todos tamanha inclinação pelas viagens que não há lugar onde não os encontremos”. Para conter essa migração constante, seria inútil contar com o teatro, “sempre menos perfeito do que o de outros lugares”, pois ninguém trocaria as comédias de Paris ou de Londres para rever as de Genebra. O laço afetivo entre o cidadão e sua terra natal seria criado justamente pela lembrança que ele tivesse das festas populares:

“É preciso que cada um sinta que não poderia encontrar em outro lugar o que deixou em seu país; é preciso que um encanto invencível o chame de volta à morada que não deveria ter deixado; é preciso que a lembrança de seus primeiros exercícios, de seus primeiros espetáculos, de seus prazeres permaneça profundamente gravada em seus corações; é preciso que as doces impressões recebidas durante a juventude permaneçam e se fortaleçam numa idade mais avançada, enquanto mil outras se apaguem; é preciso que m meio à pompa dos grandes Estados e de sua triste magnificência uma voz secreta lhes grite sem parar do fundo da alma: Ah! onde estão as brincadeiras e as festas de minha juventude? Onde está a concórdia dos cidadãos? Onde está a pura e verdadeira alegria? Onde está a paz, a liberdade, a equidade, a inocência? (...)”¹⁰⁰

Embora não desse a este tema o mesmo enfoque de Rousseau ao propô-lo, também Machado não deixava de incluir na sua ficção o personagem que de volta à terra natal reencontra-se com a festa de outros tempos. Machado, porém, apontava mesmo um certo caráter etnográfico de suas observações, quando fazia figurar em um de seus contos uma festa do Divino, prevendo já o tipo de interesse que despertaria no futuro:

⁹⁹ Rousseau, *Carta a D'Alembert*, *op. cit.*, p. 128.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 133.

“Vão rareando os lugares em que de todo se não apagou o gosto dessas festas clássicas, resto de outras eras, que os escritores do século futuro hão de estudar com curiosidade, para pintar aos seus contemporâneos um Brasil que eles já não hão de conhecer”¹⁰¹

O conto, “A parasita azul”, publicado originalmente no *Jornal das Famílias* em 1872, e depois incluído na coletânea *Histórias da Meia Noite*, recuava a ação para “há cerca de dezesseis anos”, além de deslocá-la para uma vila do interior de Goiás, para onde retornava o protagonista Camilo, após uma estadia de oito anos na Europa, onde estudara medicina. Desta maneira, tanto no tempo como no espaço, já se distanciavam do mundo dos letrados da Corte as tais “festas clássicas”. É verdade que o que chama Camilo de volta à sua terra não é um encanto invencível nem uma voz secreta, mas o seu pai, que corta a mesada que ele dissipava pela Europa, numa triste magnificência que ele só deixa a contragosto. Assim, será grande o estranhamento de Camilo ao reencontrar-se com o costume da terra, e ver um figurão da vila envergar com o mesmo garbo uma comenda da Ordem da Rosa e a coroa de papelão do imperador da festa. Costumes como este chegariam a caracterizar até mesmo uma civilização própria, pois a explicação para o assombro de Camilo era que “tendo vivido oito anos no meio de uma civilização diversa, não imaginava que ainda existissem costumes que ele julgava enterrados”.¹⁰²

O tema das festas seria também uma constante no teatro de Martins Pena. Ao fim d’*O Juiz de Paz na Roça*, de 1838, a ação se arranjava pelo casamento do par central da história, casamento que era comemorado na casa do juiz, com este convidando a todos os personagens para dançar uma tirana; encerrava a peça este número musical, no qual, segundo as instruções do autor, “um dos atores toca a tirana na viola; os outros batem palmas e caquinhos, e os mais dançam”. A importância desta cena para a peça, aparentemente menor, pode ser avaliada pelo destaque que merecia no anúncio de sua estréia, que acontecia junto com o “novo drama romântico” *A conjuração de Veneza*.

¹⁰¹ Assis, Machado de. *Obra Completa*, vol. II, p. 175.

¹⁰² *Ibidem*, p. 178.

“A nova farsa *O Juiz da Roça* [sic], que termina por uma tocata, e dança própria do lugar, porá fim ao espetáculo.”¹⁰³

O mesmo recurso a um número musical encerrou a peça *Os dous ou O inglês maquinista*; neste caso tratava-se da festa de Reis que, após o desfecho da ação entra em cena entoando uma cantiga própria para a ocasião. Já *A família e a festa na roça*, que se passava durante uma festa do Divino Espírito Santo, não se limitava a um número musical fechando a cena, pois neste caso a festa ocupava todo o segundo quadro da peça. A ação era bem dividida; enquanto no primeiro quadro estavam as tiradas cômicas em torno do costumeiro casal de namorados, no segundo quadro a cena toda é tomada pela festa, que o autor se preocupava em detalhar o melhor possível para a encenação de seus elementos principais:

“Entra em cena, pela porta da igreja o seguinte cortejo:

1º A folia do Espírito Santo, constando de oito rapazes vestidos de jardineiros, trazendo duas violas, um tambor e um pandeiro.

2º O imperador do Espírito Santo, que será um homem muito grande e muito gordo, com calções e casaca de veludo, chapéu armado e espadim. Virá ele no meio de quatro homens, que o encerram dentro de um quadrado de quatro varas encarnadas.

3º Todos os que estavam na igreja, isto é, uma população da roça. O imperador sobe para o império seguido dos quatro homens; assenta-se e estes ficam dos lados. Os foliões ficam ao lado do império e o povo pela praça. Os barbeiros tocam durante todo esse tempo.”¹⁰⁴

A “população da roça” que aparece nesta cena era toda a série de personagens de um arraial mobilizado pela festa, desde os lavradores que chegam num carro de boi até o capitão-mor, tudo isso observado por dois estudantes da corte, que de tudo “riem-se às gargalhadas” — “E na cidade vão ao teatro ver comédias! Isto é que é comédia!”¹⁰⁵

Em *As casadas solteiras* não era o desfecho, mas o início da ação que tinha lugar numa festa, representando o palco “o Campo de São Roque, em Paquetá”; e já a primeira fala da peça era a de um personagem que exprimia justamente sua paixão pelas festas:

¹⁰³ *Diário do Rio de Janeiro*, 03/10/1838.

¹⁰⁴ Pena, *op. cit.*, pp. 89-90.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 88

“— Bem fiz eu em vir à festa de São Roque. Excelente dia passei e melhor noite passarei — e vivam as festas! Perca-as quem quiser, que eu não. Para elas nasci, e nelas viverei. Em São Roque, na Penha, na Praia Grande, na Armação... Enfim, em todos os lugares aonde houver festa, se estiverem duas pessoas, uma delas serei eu.”¹⁰⁶

A festa de São João serviria de cenário a *O namorado*, levando ao palco uma chácara com música, fogueira, mastro de São João, fogos de artifício e as tradições próprias da época, como as adivinhações, que pareciam expostas como a instruir o espectador que porventura não as conhecesse:

Ritinha — Só nos falta esta adivinhação. já plantamos o dente de alho, para vê-lo amanhã nascido; já saltamos três vezes por cima de um tição...

Clementina — E já nos escondemos detrás da porta, para ouvirmos pronunciar o nome daquele que virá as ser teu noivo.

Ritinha — Vamos à do ovo. (Clementina quebra o ovo na beira do copo e deita a clara e gema dentro da água) (...)

Clementina — Este ovo, exposto ao sereno dentro da água, vai tomar uma forma qualquer, por milagre de São João. Se aparecer como uma mortalha, é sinal que morreremos cedo; se tomar a figura de uma cama, é prova que nos havemos de casar este ano; e se se mostrar debaixo da forma de véu de freira, é certo agouro que viveremos sempre solteiras.”¹⁰⁷

A festa de São João seria também escolhida por José de Alencar para compor sua ópera, que ele pretendia totalmente nacional, tanto na música quanto no assunto. *A noite de São João*, publicada em 1860 e musicada por Elias Álvares Lobo, passava-se no início do século, remetendo-nos de novo à relação nacional/popular/campestre/antigo. E ainda em *Til*, romance de 1875, ambientado em uma fazenda do oeste paulista, Alencar voltaria a descrever esta festa, com o mesmo tom saudosista:

“No terreiro das Palmas arde a grande fogueira. É noite de São João. Noite das sortes consoladoras, dos folguedos ao relento, dos brincados mistérios: Noite das ceias opíparas; dos roletes de cana, dos milhos assados e tantos outros regalos: Noite, enfim, dos mastros enramados, dos fogos de artifício, dos logros e estrepolias. Outrora, na infância deste século, já caquético, tu eras festa do amor e da gulodice, o enlevo dos namorados e dos meninos, que arremedavam uns e outros.” (parte IV, cap. I)

Mas a festa em que talvez mais se mostrasse o caráter nacional fosse a festa do Congo, que ocupava uma longa cena no mesmo romance. Os elementos que a

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 399.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 267.

constituíam abrangiam tanto a composição social quanto étnica, que lhe conferia afinal o traço de originalidade:

“Ao repique dos sinos e estrondo dos rojões, desfilava pelo largo da matriz a luzida cavalgada do Congo, precedida por um terno de rabecas e frautas, que compunham a banda de música. Adiante vinham o rei e a rainha do Congo, montando soberbos cavalos ricamente ajazados, e trajando roupas de veludos e sedas. Seguiam-se os cavaleiros e damas da corte, que não ficavam somenos aos soberanos do imaginário reino africano. Fazia de rainha Florência, que nesse dia triunfava sobre a rival, a mucama Rosa. O rei era o pajem de um ricoço da vizinhança; e todos os outros personagens, cativos das fazendas próximas. O luxo que ostentavam fora pago, parte com as suas economias, e parte com dádivas dos senhores, cuja vaidade se personificava nos próprios escravos. Cada um desses ricos fazendeiros se desvanecia da admiração que sentia o povo pelas roupas vistosas que traziam galhardamente seus pajens, e pelos soberbos cavalos fogosos que eles meneavam com certo donaire. No meio das figuras, vestidas à antiga e de fantasia, saltavam outras cobertas ou antes erriçados da cabeça aos pés com os molhos de um capim duro e hispido. Agitado pelo contínuo movimento, produzia essa croça verde um vivo sussurro, ao qual respondiam os chocalhos de latas e de cabaças, que tangiam os pretos assim mascarados. Esse resquício dos folgares e danças dos índios caiapós dava à festa africana uns ressaibos americanos, que faziam inteiro contraste com as galas e louçanias emprestadas pela moda européia, ou pelos usos do Oriente.” (parte IV, cap. XIII)

Significativamente, os mesmos “ressaibos americanos” não se notavam numa festa como a cavallhada, puramente européia, e que surgia em *O Sertanejo*, romance de 1876, ambientado no nordeste colonial. E, ao lado destas festas, havia toda uma variedade de tradições populares que surgiam em cena nas peças de Martins Pena, como a malhação do Judas, no caso d’*O Judas em Sábado de Aleluia*, as visitas às igrejas para “ver as caixinhas dos ossos” no dia de Finados, em *Os irmãos das almas*, ou a missa do galo, em *Desgraças de uma criança*.

Entretanto, é bom ressaltar que tamanha insistência nas festas como um elemento na composição de situações cômicas não chega a constituir uma condenação das festas ou uma exposição delas mesmas como motivo de riso. Um bom exemplo do que dizemos encontra-se em *A família e a festa na roça*, onde figuram, é verdade, os dois estudantes que não vêm na festa do Divino mais do que uma comédia. É difícil, porém, supor que o riso destes figurantes fosse também o riso do autor, já que este inseriu também na peça um protagonista que ofereceria um contraponto perfeito a estes figurantes: Juca era também um estudante vindo da Corte, mas não em busca de

diversão, e sim do verdadeiro amor, que encontra numa moça da roça. Assim como já notamos para o caso da oposição entre as modinhas e as óperas em *O diletante*, trata-se aqui, mais uma vez, da oposição entre campo e cidade, onde o campo deve provocar um certo estranhamento, mas ao mesmo tempo uma identificação com o público.¹⁰⁸ Todavia, um estranhamento não tinha necessariamente que pressupor uma crítica, mas apenas a exposição de um elemento que tornasse as festas da roça diferentes daquelas da cidade, elemento encontrado na própria figura do Imperador do Espírito Santo, que tanto na peça de Martins Pena quanto n'*A parasita azul* de Machado de Assis chamavam a atenção por serem representados por adultos, ao contrário do que se via na Corte. E este traço específico parece ter distinguido a capital do interior desde muito tempo antes que as festas ocupassem um objeto de interesse dos literatos cariocas. Tendo chegado ao Brasil em 1816, Debret descreveu uma festa do Divino da Corte em que o pequeno imperador e seu préstito percorriam a cidade coletando doações para a festa:

“Chama-se no Rio de Janeiro folia do Imperador do Espírito Santo, um grupo de jovens folgazões, tocadores de violão, de pandeiros e de ferrinhos precedidos de um tambor; (...) Percorrem os rapazes as ruas da cidade cantando quadrinhas ajustadas ao motivo religioso para os fiéis que sustentam o trono do imperador do Espírito Santo (menino de 8 a 12 anos). Este os segue gravemente a alguns passos de distância, dando a mão a um dos dois irmãos da confraria, que o acompanham. É durante a semana que antecede

¹⁰⁸ Neste ponto, nossa leitura desta peça distancia-se do trabalho de Martha Abreu, que sugeriu que Martins Pena teria usado seu teatro para rir do ridículo que exibiam os devotos das festas do Divino. Segundo esta autora, ele ambientava a festa no mundo rural “antecipando, alegoricamente, o seu futuro, já que festas como as do Divino acabariam cerceadas no centro cosmopolita e ‘moderno’ da cidade capital”. Deste ponto de vista, embora Martins Pena também fizesse parte daquele mundo antigo ao qual pertenciam as festas populares, ele já teria se distanciado o bastante para “sentir a mudança e os novos tempos, com seus modismos e variados divertimentos, mais atualizados às concepções e projetos de ‘civilização’ e ‘progresso’ que circulavam pela corte imperial”. É de justiça notar que se trata de uma discordância quanto a um aspecto marginal a um trabalho sem dúvida notável, tanto pela originalidade quanto pela consistência da pesquisa empírica. Cf. Abreu, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Tese de Doutorado, Campinas, Unicamp, 1996, pp. 89 e 93. Da mesma maneira, parece-nos insatisfatória a interpretação de Vilma Arêas quanto ao papel das festas no teatro de Martins Pena, reduzindo-as a uma crítica à religiosidade mecânica ou exterior bem como à funcionalidade de um final musical para as peças: “Talvez sem querer, na medida em que as festas populares ou religiosas foram utilizadas como *tempo* das comédias pela facilidade de um arremate com música apropriada, as peças, com tal manipulação, acabam também estabelecendo a relação mecânica e exterior com a religião, que Martins Pena critica; por outro lado, contudo, essa exterioridade parece algo buscado propositalmente por contraste, retomando-se, assim, a crítica.” Arêas, Vilma Sant’Anna. *Na tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena*. São Paulo: Martins Fontes, 1987, p. 168.

a festa de Pentecostes que se realiza essa coleta aparatosa, destinada a estimular a generosidade dos fiéis caridosos.”¹⁰⁹

Trinta anos após a chegada de Debret, um outro observador, Thomas Ewbank, descreveria a mesma festa com poucas variações quanto à figura do imperador, mas acrescentaria a informação de que, ao fim da festa que ele presenciara, fora escolhido o imperador do próximo ano, reelegendo-se o mesmo menino, “filho de um farmacêutico, muito cioso dessa honra a qual lhe custa, diz-se, 500 dólares por ano”.¹¹⁰ Mas enquanto na Corte a função de imperador era uma dignidade que o principal organizador da festa conquistava para seu filho, em vilas do interior a mesma função simplesmente não era delegada à criança, mas exercida pelo próprio adulto, igualmente cioso desta dignidade. Contemporâneo de Debret, Saint-Hilaire viajaria pelo interior em 1817, chegando a descrever longamente uma festa do Espírito Santo; para ele, no entanto, que não se habituara ainda à festa urbana, a única comparação possível era quanto à iluminação das ruas, “tal como seguramente jamais fizeram semelhante em nossas vilas da França”, e a figura do imperador parecia enquadrar-se perfeitamente à solenidade da cerimônia:

“No dia seguinte, o comandante da povoação, em cuja casa me hospedara, perguntou-me se eu queria acompanhar o Imperador. Ignorava inteiramente em que consistia essa cerimônia; mas, como vi que me queriam fazer uma honraria, achei que não devia recusar. Depois de me vestir, dirigi-me em companhia do comandante à casa daquele que, nesse ano, representava o papel de Imperador. (...) Lá deram-me, assim como ao comandante e a outras duas pessoas, um grande bastão vermelho, mais alto do que eu, tendo passada, em ambas as extremidades, uma fitinha rósea. O Imperador não demorou a aparecer. Estava vestido, como todas as pessoas de certa categoria do país, de frac e calções, mas levava um cetro e uma coroa de prata, e, por trás de seu traje estava presa, à maneira de manto, uma larga banda de veludo carmesim, guarnecida de galões cruzados em largos losangos. Dois oficiais, dos quais um levava um sabre desembainhado e o outro uma salva de prata, precediam-no, e um terceiro levava-lhe o manto. Eu e as três outras pessoas a quem foram dadas as varas vermelhas, formamos com esses bastões um quadrado em torno do Imperador. O oficial que lhe segurava o manto estava com ele no quadrado, os dois outros postaram-se adiante.”¹¹¹

¹⁰⁹ Debret, *op. cit.*, t. 2, p. 215.

¹¹⁰ Ewbank, T., *Vida no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Martins, 1976, p. 258.

¹¹¹ Saint-Hilaire, Auguste de. *Viagem pelas províncias de Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1938, t. 2, p. 200.

A solenidade era também religiosa, e o cortejo seguiu até a igreja, onde entoou-se um Te Deum e cantou-se uma missa. Após a missa, a festa prosseguia na rua, mas sempre com a mesma pompa e formalidade cercando a figura do Imperador, que oferecia um banquete no qual assentava-se à parte, sobre um estrado “acima do qual estava suspenso um dossel, e nessa espécie de trono havia uma poltrona diante da qual se pusera uma mesa com serviço para um só”. O viajante acrescenta ainda que durante o banquete “o Imperador foi servido com grande cerimonial, seus oficiais mantinham-se-lhe ao lado, e cada prato lhe era trazido coberto por um guardanapo”.

Ora, a figura do Imperador descrito por Saint-Hilaire, vestido “como todas as pessoas de certa categoria do país”, é muito semelhante, nesse aspecto, ao Imperador do conto de Machado, com sua “casaca que pela regularidade e elegância do corte podia rivalizar com as dos mais apurados membros do Cassino Fluminense”. Neste sentido, parece possível entendermos a atenção dedicada às festas pelos literatos que buscavam levá-las a seu público mais como uma pretensão de observação etnográfica. Mesmo porque a relação deste público com as festas em questão não se limitava à situação de espectador, quando ia ao teatro, já que estes mesmos espectadores eram também participantes da festa, como se vê de uma notícia como esta, que mostrava a tentativa de compatibilizar para o público os dois espetáculos — teatro e festa:

“Em consequência de ser transferido o fogo do campo para domingo 26, a sociedade para comprazer com a vontade de pessoas que freqüentam o teatro, fez escolha do dia 25 para apresentar esta peça [Alice ou As Duas Mães], cuja representação é geralmente desejada”¹¹²

Neste caso a iniciativa de conciliar os dois eventos partia do próprio teatro, mas em outras ocasiões seria necessária até mesmo a intervenção das autoridades policiais (nem sempre de acordo), como relatava José Maria da Silva Paranhos, cronista do *Jornal do Comércio*, em uma de suas “Cartas ao Amigo Ausente”, sobre a festa do Divino da qual ele participara no campo da Aclamação:

“(…) passei a tomar lugar para ver o fogo, que devia ser atacado às 10 horas e meia, segundo uma ordem terminante do sr. chefe de polícia interino. À hora aprazada

¹¹² *Diário do Rio de Janeiro*, 25/05/1839.

começou a bateria dos foguetes do ar, e logo após uma roda cujas vistas perderam-se no espesso fumo que a cercava. Neste momento chega uma ordem da primeira autoridade do distrito, suspendendo a do chefe de polícia, e mandando que se desse tempo a sair quem estava no Tívoli, para então continuar o fogo. Os músicos estavam estafados. O respeitável inquietíssimo com o frio e o sereno, e pois os diretores da festa mandaram que se continuasse a atacar o fogo. Depois de arderem mais duas peças, chegaram os agentes do subdelegado, que por um triz não levaram o pobre do fogueteiro. Contra a força não há argumento; convenceu-se a irmandade que o subdelegado vale mais no seu distrito do que o chefe de polícia, e ficou o povo esperando até depois da meia-noite para ver o resto do espetáculo. Nesse longo entreato houve seus excessos, seus empuxões, suas capoeiragens, mas a ordem do subdelegado triunfou, e quem o duvidava ficou sabendo que ele não só pode mais do que o chefe da polícia, mas até do que o imperador da festa, que, coitadinho, cansado de esperar, e vendo seu imenso auditório impaciente, deitou-se a dormir na sua poltrona.”¹¹³

Se, por um lado, na festa do Divino eram as autoridades policiais da Corte que disputavam espaço, não faltaria brilho a outra das concorridas festas populares, a festa da Glória, onde participava o próprio imperador. A tradição teria nascido de uma promessa feita por D. Pedro I a Nossa Senhora da Glória, pelo sucesso no parto de sua filha, que receberia o nome de Maria da Glória. Desde então, o primeiro Imperador passaria a fazer todos os sábados uma romaria à igreja da Glória, e participar de sua festa, no dia 15 de agosto, tendo D. Pedro II zelosamente preservado a tradição. Para o cronista das “Cartas ao Amigo Ausente”, a presença imperial ajudaria a explicar o concurso popular à festa, relacionando-o a um impulso patriótico da população, num momento em que a soberania nacional era ameaçada tanto na questão do Prata quanto pelas patrulhas da marinha inglesa no litoral brasileiro:

“Que havia de mais natural e de mais patético, de mais condigno a corações brasileiros do que irem todos pressurosos rodear o soberano no milagroso templo de sua particular devoção, e com ele celebrando o triunfo da Santíssima Virgem, invocar sua inefável e poderosa misericórdia em favor de nossos bravos, entoar-lhe preces pela glória das armas imperiais?”¹¹⁴

Muito mais do que aquele prazer doce de que falava Rousseau, de um povo inteiro entregando-se à alegria, a presença do soberano rodeado de seus súditos em meio à festa popular remete-nos diretamente ao outro sentido que se conferia a este *povo*,

¹¹³ *Jornal do Comércio*, 15/06/1851.

¹¹⁴ *Jornal do Comércio*, 18/08/1851.

aquele no qual sua história se confundia com a da palavra democracia.¹¹⁵ Afinal, este mesmo “povo” — cujos costumes e tradições se buscava conhecer, preservar ou inventar — inevitavelmente emergia também como o sujeito de uma história política, e esta provocava tantos cuidados, com relação ao futuro, quanto a construção de suas origens no passado. Das aspirações e projetos, direções e limites pensados para este personagem em seu papel de cidadão se aproximará o leitor no próximo capítulo.

¹¹⁵ Marta Abreu chega a apontar, por ocasião da maioria, uma mudança de postura por parte da Câmara da Corte com relação à concessão de licenças para as barracas da festa do Divino, concomitante às comemorações da coroação. A autora cogita, ainda, da significação política que poderia ter para a população a coincidência das festas, pois que, segundo ela, “a superposição das comemorações do Império com as barracas do Divino, na mesma época e local, certamente facilitava a aproximação e a troca de significados entre os dois eventos”; neste caso, imagina-se mesmo uma intencionalidade por parte das autoridades em favorecer esta “troca de significados”, podendo-se supor, “em função da popularidade do Divino na cidade, que a liberalização talvez representasse uma estratégia de tornar simpática e abençoada, em termos populares, a maioria, depois dos conturbados anos trinta. Festa e regime político iniciavam juntos um novo tempo...” Abreu, *op. cit.*, pp. 204-205.

CAPÍTULO IV

O REINO DESTE MUNDO

"(...) nossos grandes homens dividem-se em dois campos. Os Realistas são românticos, os Liberais são clássicos. A divergência das opiniões literárias junta-se à divergência das opiniões políticas, e daí se segue uma guerra com todas as armas, torrentes de tinta, belas palavras de lâminas afiadas, calúnias pontiagudas, apelidos exagerados, entre as glórias nascentes e as glórias decaídas. Por uma singular bizarrice, os Realistas românticos pedem a liberdade literária e a revogação das leis que dão as formas convenientes à nossa literatura; enquanto que os Liberais querem manter as unidades, a cadência do alexandrino e o tema clássico. As opiniões literárias estão em desacordo, em cada campo, com as opiniões políticas."

Balzac, Ilusões Perdidas

Em 1836, um escritor então novato, Charles Dickens, trouxe à luz na imprensa inglesa o nome de um personagem que ao longo de alguns meses cativaria os leitores da *The Old Monthly Review*. Tratava-se do ilustríssimo Samuel Pickwick, fundador do Club Pickwick, e autor da importantíssima *Especulação sobre a Origem das Lagoas de Hampstead, com Algumas Observações sobre a Teoria dos Girinos*. Tão grandes teriam sido as vantagens advindas para a ciência por tal obra, que os ilustrados membros do Club Pickwick souberam reconhecer os “inevitáveis benefícios que hão de resultar do alargamento das especulações do erudito cavalheiro num campo mais vasto, estendendo-lhe as viagens e ampliando-lhe, por conseguinte, a esfera de observação para o progresso do conhecimento e a difusão do saber”. Por isso, foi este sábio designado pelo Club Pickwick para chefiar uma comissão encarregada de apresentar periodicamente ao mesmo Club o relatório de suas viagens pela Inglaterra, e de suas “observações sobre caracteres e costumes”.¹

O Sr. Pickwick era apenas um exemplo, no plano da ficção, de um tipo que abundou também fora dela no século XIX, e do qual era um exemplo para a vida real o Dr. Macedo, que já encontramos no capítulo anterior, e que, deixando para trás as falsidades da vida na Corte, cruzava os mares para levar a seus leitores os costumes do “povo” de uma fazenda de Niterói. Pickwick, Macedo e muitos outros poderiam figurar numa vastíssima galeria de autores e personagens, produtores ou produzidos por uma literatura centrada no tema das viagens, testemunho do interesse, nunca esgotado, pela descoberta de diferentes povos, ou do próprio povo. É assim que encontraremos, numa manhã de 1827, o presidente perpétuo do Club Pickwick, ao abrir sua janela e contemplar filosoficamente o mundo que o aguardava:

“A Rua Goswell estava a seus pés, a Rua Goswell estava à sua direita — até onde a vista podia alcançar, a Rua Goswell estendia-se-lhe à esquerda; e à sua frente estava o outro lado da Rua Goswell. ‘Tais, pensou o sr. Pickwick, são as vistas estreitas desses filósofos que, contentando-se com examinar as coisas que jazem diante deles, não enxergam as verdades escondidas atrás delas. Eu também poderia contentar-me com olhar

¹ Dickens, Charles. *Aventuras do Sr. Pickwick*. São Paulo: Abril Cultural, 1971, p. 7.

indefinidamente para a Rua Goswell, sem o mínimo esforço por penetrar as ocultas regiões que de todos os lados a circundam.”²

Mas o sr. Pickwick não se contentava com tão pouco; como um espírito universal que era, sua curiosidade não se limitava aos horizontes da Rua Goswell, nem tampouco aos girinos das lagoas — o que nos dá hoje oportunidade de lermos suas observações sobre as eleições por ele presenciadas na cidadezinha de Eatanswill, dividida entre o partido dos azuis e o dos amarelos. O sr. Pickwick, que apreciava as demonstrações de “patriotismo exaltado”, apreciaria talvez a “luta renhida” que prometiam as eleições de Eatanswill, ainda que a luta descrita por seu informante (do partido dos azuis) não fosse exatamente a que ele esperava:

“— (...) Quer dizer que a luta vai ser dura?

— Sem dúvida nenhuma — tornou o homenzinho — duríssima. Nós abrimos todas as tabernas do lugar e só deixamos as cervejarias para os nossos adversários; um golpe político de mestre, não acha, meu caro senhor? — ajuntou o homenzinho, a sorrir, complacente, tomando uma grande pitada de rapé.

— E quais são as probabilidades quanto ao resultado da luta?

— Duvidosas, meu caro senhor, duvidosas ainda. A gente de Fizkin trancafiou 36 eleitores na cocheira do Veado Branco.

— Na cocheira? exclamou o sr. Pickwick, consideravelmente espantado por esse segundo golpe político.

— Conservam-nos presos até precisarem deles. O resultado disso, como vê, é impedir que os cabalemos; e, ainda que pudéssemos fazê-lo, seria inútil, pois conservam-nos bêbados de propósito. É sabido o agente de Fizkin... muito sabido.

O sr. Pickwick olhava-o pasmado, mas não disse nada.

— Sem embargo, estamos confiantes — continuou o sr. Perker abaixando a voz até que esta se converteu num murmúrio. — Ontem à noite demos aqui um chazinho — 45 mulheres, meu caro senhor — e fizemos presente a cada uma delas de uma sombrinha verde. (...) foi extraordinário o efeito dessas sombrinhas. Garantiram todos os maridos e metade dos irmãos — melhores do que as meias, a flanela, e do que todas essas coisas (...)”³

Observações como a do sr. Pickwick, traçando para o mundo um retrato como o das eleições de Eatanswill, que se davam na “mais liberal das escalas”, talvez fossem responsáveis pela impressão extremamente favorável que se observava anos mais tarde em outros viajantes, como o correspondente francês que, em 1847, oferecia também o seu relato das eleições que presenciara na Inglaterra. Sob certos aspectos, por caricata

² *Ibidem*, p. 11.

que fosse a descrição feita pelo romance de Dickens, não deixava de encontrar alguma concordância com a do correspondente francês:

“Não se pode figurar o que é este concerto de vociferação e de berros que dura um dia inteiro e parece uma das voluptuosidades seculares e um dos direitos nacionais de que mais se ufana o povo inglês. A platéia revoltada e quebrando os bancos e o lustre de um dos nossos teatrinhos de boulevard dá disto fraquíssima idéia. É desafinado e metálico como os rugidos de uma jaula; ensurdece como a explosão de um depósito de pólvora. Ninguém acredita que a voz humana seja capaz de imitar tão habilmente os gritos diversos do burro, do camelo e do porco. E depois, que prodigiosa agitação na sala! Apertam-se, enforcam-se, trepam nos ombros uns dos outros, pisam-se os pés. (...) O orador entretanto com a cabeça descoberta e sobre um estrado, agita a boca e os braços, sem que se possa ouvir uma só palavra de seu discurso. (...) Sua, tresua, gesticula, inclina-se para diante, sorri-se agradavelmente; e finalmente, quando se lhe esgotam as forças, pára. Chama-se a isto falar em público. Em verdade, se não é uma espécie de humilhação e pena imposta todos os sete anos aos grandes senhores ingleses para mortificação do seu orgulho, confesso que não lhe compreendo o sentido nem a utilidade, e por minha parte penso que, se temos em França menos entusiasmo, temos mais dignidade.”⁴

E se dizemos que tal impressão era extremamente favorável, é porque, apesar de em muitos pontos concordar com as descrições do romance de Dickens, como era o caso das demonstrações de “patriotismo exaltado”, o correspondente francês surpreendia-se ao não encontrar tantas outras características que seriam famosas por marcar os direitos do inglês livre de nascimento:

“Vim aqui pensando que uma assembléia de eleitores ingleses apresentava a imagem de uma taverna onde o vinho, o dinheiro, os socos, a orgia e a corrupção se fizessem sentir a todo instante. Julgai qual seria a minha surpresa e contrariedade quando foi-me preciso renunciar este erro, bebido em tantos livros, e quando foi-me preciso reconhecer que em França, se a aparência é melhor, o essencial é pior! Em vão busquei a velha Inglaterra, a Inglaterra dos Georges, de Walpole, Chesterfield e do lord North. Onde estão, pois, estes milhões despendidos? Onde esses barcos de vapor que conduziam carregações de eleitores como se transportam mercadorias? Onde ao menos as cenas pitorescas, variadas, picantes, tão deliciosamente traçadas por M. Duvergier de Hauranne em 1827? Destruiria o ato da reforma o espírito inglês com a corrupção e a desigualdade? (...)”⁵

³ *Ibidem*, pp. 125-26.

⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, 22/12/1847.

⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 04/01/1848.

Com esta última pergunta o correspondente francês parecia esperar por uma resposta afirmativa, que viesse em apoio de uma imagem do liberalismo político inglês não menos idealizada, ao supor a destruição da corrupção e da desigualdade, do que era caricata aquela que ele tentava negar, marcada por cenas pitorescas e picantes. Esta, afinal, era a mesma imagem que era usada à época (ainda que com outros fins) pelo Conde Cavour, estadista italiano que observava, em 1848, que se o voto aberto “é compatível com os *longos e fortes* hábitos do viver livre na Inglaterra, não poderia introduzir-se entre nós sem gravíssimos inconvenientes”.⁶ E no entanto esta imagem ainda ficava bem distante da percepção de um inglês como o próprio autor do *Pickwick*, que mesmo bem depois do Ato da Reforma avaliava com um inegável desencanto:

“Penso seriamente — e considere o assunto com atenção, a atenção que honestamente pode lhe dar um homem que deixe depois de si filhos para viver e sofrer no mundo — que o governo representativo tornou-se um completo malogro entre nós; que as fidalguias e subserviências inglesas tornam o povo inadequado para ele; e que a coisa toda foi desesperançadamente por água abaixo desde a grande época do século XVII.”⁷

Tais idas e vindas de observadores e de leituras que se cruzam e se comparam servem de ponto de partida às nossas reflexões, quando menos por apontar para a presença na prosa de ficção moderna de uma tradição de crítica ao sistema político, e que obviamente não se inicia com Dickens, podendo bem recuar em pelo menos um século, com o *Gulliver* de Jonathan Swift — tradição esta cujos ecos tentaremos rastrear entre os literatos do Rio de Janeiro oitocentista. Mas não só isso: ainda mais relevante numa investigação desta perspectiva, é que as imagens literárias, criadas no bojo desta crítica, sejam, por assim dizer, superadas, através de um duplo movimento de reconstrução: por um lado, relacionando-as com seu objeto particular, a temporalidade da política vivida pelos literatos como cidadãos do Império e, por outro lado, procurando também inseri-las dentro de uma tradição intelectual, restabelecendo alguns

⁶ *Apud* Romanelli, Raffaele. “Note sull’impianto del sistema elettorale in Italia”, *Quaderni Storici - Nuova Serie*, n° 69, dicembre/1988, p. 691, grifos meus.

⁷ Carta de 30 de setembro de 1855 citada por Wilson, Edmund, “Dickens: os dois Scrooges”, in *11 Ensaios: literatura, política, história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 174. Segundo Edmund Wilson, “em seus romances, Dickens acentua sempre o mesmo ponto, do começo ao fim: para as classes governantes inglesas, o povo que governam não é real”.

dos fios que atam os construtores daquela política aos temas em torno dos quais a construíam.

Por fim, há que se notar, em todos estes registros, a presença da questão que nos acompanha desde o início, isto é, a questão dos modelos, que se recoloca novamente, desta vez como modelos políticos. É o que se verifica, por exemplo, nos observadores já citados que, indo além da simples crítica, tomavam, neste caso, a Inglaterra como um modelo, ainda que um modelo sempre distante, fosse a Inglaterra contemporânea, distante no espaço para os observadores estrangeiros, fosse uma Inglaterra distante no tempo, para um inglês como Dickens. Em qualquer dos casos, trata-se sempre de uma crítica que tem seu referente ideal na “mais liberal das escalas”, que servirá de medida à atuação destes observadores.

2.

Fechado este parêntese pickwickiano, voltemos ao sempre instrutivo Dr. Macedo, e às suas andanças. Ou, desta vez, não exatamente às suas, mas às de seu personagem surgido em 1855 no jornal literário *Marmota Fluminense*. Nenhum nome em particular o designava, apenas sua condição de ser, antes de mais nada, sobrinho de seu tio, ou seja, de viver à sua custa; o nome era além do mais desnecessário a este personagem, que representava uma condição comum a muitos outros sobrinhos de outros tios, muito semelhantes a ele.

Aos vinte anos, fora mandado à Europa por seu tio, a fim de completar os estudos em Paris, onde, no entanto, os *boulevards*, os teatros e as *grisettes* não deixaram tempo para que freqüentasse as aulas. Não obstante, ao fim de cinco anos, arranjará uma carta de doutor na Alemanha (“palavra de honra que ainda não tive a curiosidade de examinar em que espécie de ciência”) e voltaria ao Brasil apresentando as provas irrecusáveis de seu aproveitamento nos estudos, isto é:

“(...) vestido no último rigor da moda, falando uma algaravia, que é metade francês e metade português, e ostentando sobretudo por cima do meu lábio superior um

bigodinho insidioso, por baixo do meu lábio inferior uma pêra fascinadora, e para complemento desses encantos, um charuto aromático preso de contínuo entre os lábios, perfumando a pêra e o bigode.”⁸

Devidamente obtidas a carta de doutor, a pêra, o bigode e o charuto, cumpria então ao sobrinho do tio encontrar uma profissão onde empregar estes dotes e, “do mesmo modo que sucede a todos os vadios de certa classe, a primeira idéia que me sorria tinha sido a política”. E aí começará a peregrinação do sobrinho do tio, já que este coloca como condição para seu ingresso na política, como última preparação, que ele agora estude no “livro de sua terra”, para fazer o contrário do que fazem os grandes estadistas do país:

“— Então o que é que eles fazem, e o que é que eu devo fazer, meu tio?...

— Eles empregam no Brasil uma política, que aprendem nos livros da França e da Inglaterra; improvisam no mundo novo as instituições do mundo velho, algumas das quais têm tanta relação com as nossas circunstâncias, como um ovo com um espeto!

— E eu?

— E tu estudarás o que convém ao teu país, no que se passa nele, e nos costumes do nosso povo.”⁹

Era mais uma viagem que se iniciava ao encontro do povo e de seus costumes. Porém, diferentemente daquelas que procuravam encontrar no povo os caracteres distintos da identidade nacional, o que se buscava agora eram aqueles traços de seu caráter e de seu costume que fundamentassem sua organização política, da qual se esperava também fosse original e especificamente adaptada a este povo, não se prendendo a modelos ou imitações estrangeiras.

Nesta jornada, o sobrinho não partira sozinho para suas observações, tendo o tio lhe designado uma companheira de viagem; esta personagem, ao contrário do sobrinho e do tio, era ao menos nomeada — *Constituição Política do Império do Brasil* —, mas seria chamada pelo sobrinho simplesmente de “a defunta”. Esta companheira devia servir de parâmetro ao sobrinho para comparar tudo o que observasse em suas andanças, e estas impressões de viagem, acreditava o tio, haviam de ensinar-lhe a “grande verdade”, a “única tábua de salvação do Estado”, ou seja, que “a Constituição nunca foi e não é

⁸ *Marmota Fluminense*, 19/01/1855

⁹ *Marmota Fluminense*, 23/01/1855

ainda hoje executada; e que, quando o for, o Brasil será feliz e apreciará devidamente e mais que até agora a sua bela monarquia”.¹⁰

Uma bela monarquia, se a Constituição fosse cumprida. Este mote, muito recorrente, orientava a crítica que se fazia, ferina mas não diretamente dirigida às instituições políticas do país, e sim ao que se supunha o falseamento destas instituições. Pois, desta forma, o sistema representativo via-se reduzido a uma ficção, ainda que uma ficção alegremente saudada pelo sobrinho, já que o parlamentarismo era, segundo ele, “uma peste pior que a febre amarela”, sendo a sua extinção um verdadeiro progresso, afinal alcançado:

“(…) antigamente os eleitos do povo tinham seu trabalho; o povo os elegia, e eles preparavam leis para o povo: eram parvoíces do tempo do onça: agora aperfeiçoou-se a geringonça: o governo, que ama o povo, e que não o quer fatigar por ninharias, nomeia os deputados em lugar dele; e também para não maçar a paciência dos seus escolhidos representantes, arranja as leis lá consigo, e se contenta, que a troco dos 600 mil-réis, o deputado esgoele de vez em quando o seu *apoiado!*”¹¹

E assim partia o sobrinho da casa de seu tio, armado da Constituição e de suas reflexões, que afinal já pareciam demonstrar não só um certo conhecimento, mas uma perfeita adaptação aos costumes políticos que devia observar. Não demoraria muito, e no primeiro dia de viagem se encontrava com ele pelo caminho o compadre Paciência, amigo de seu tio, e que devia substituí-lo como a voz em defesa da Constituição, fazendo o contraponto ao discurso do sobrinho. Era sobre as eleições e os partidos que se concentrava a crítica que se fazia ao sistema representativo do império, consistindo a “geringonça política” simplesmente nos arranjos do governo, que era quem fazia tanto os deputados como as leis.

Logo em seguida nos deparamos com um quadro das práticas eleitorais, no momento em que o sobrinho e o compadre Paciência encontram à beira do caminho uma casa em chamas; o chefe da família que fora vítima deste desastre explicaria então que sua casa havia sido queimada pelo chefe local do partido, como represália por ele não querer votar em seus candidatos — uma “teima de um farroupilha”, segundo

¹⁰ *Marmota Fluminense*, 30/01/1855.

¹¹ *Marmota Fluminense*, 30/01/1855.

observaria o sobrinho, pois este, tanto como o chefe do partido, precavia-se contra o efeito de utopias perigosas, como a liberdade de voto:

“(…) ora que a *gentinha miúda* suponha que em eleições pode ser mais alguma coisa do que portadora de listas!... é um desaforo! não se deve entender a lei com a plebe, quando a lei fala de direitos. (...) E mesmo dado o caso em que se pudesse admitir essa miserável utopia: fora prudente conceder aos *pobres* o direito de votar de um modo diverso daquele porque votam os ricos proprietários, em cujas terras moram?... Se passasse um tão perigoso precedente, também os empregados públicos quereriam votar livremente e com consciência, e então, adeus minhas encomendas! lá ia o *Estado* dar à costa sem remédio; porque isto é evidente; não pode haver governo estável, quando há nos governos liberdade e direito de votar livremente. Estas *poesias* de voto livre é que põem de rastos as nações: *verbi-gratia* — a Inglaterra.”¹²

A referência irônica à Inglaterra, como uma nação “posta de rastos” por conta da liberdade de voto, acabava traindo uma certa ambigüidade do autor, que afinal expressava a mesma admiração pelos modelos que a princípio o tio parecia condenar, ao mandar o sobrinho estudar o “livro de sua terra”. Por maior que fosse o desejo de originalidade, a crítica de fato não podia escapar ao referente ideal. O interesse literário pelo assunto da liberdade de voto não era apenas de Macedo, e nem variava muito o tipo de comentário sobre a questão. Esta mesma denúncia da violência eleitoral fazia-se presente nos escritos de outros autores ao longo do império, como, por exemplo, no drama *Punição*, que Francisco Pinheiro Guimarães publicou em 1864, e no qual se faz referência a esta situação por meio de um diálogo entre João Manuel e sua irmã Magdalena, ambos agregados que vivem nas terras do Comendador Castro:

“Magdalena: — Já não te lembras da viúva do Martins, que ele correu das suas terras, pobre mulher carregada de sete filhos, só porque o mais velho não votou na chapa que ele lhe deu.

João Manuel: — Quem mandou o rapazola meter-se em políticas? Era agregado do Comendador, devia votar com ele. Quem come o pão...”¹³

Doze anos após a publicação da *Carteira do Meu Tio*, já se passara “tempo suficiente para uma cobra mudar de pele doze vezes, e um bom patriota mudar de partido outras tantas”, assim como para Macedo eleger-se deputado à Assembléia

¹² *Marmota Fluminense*, 20/03/1855

¹³ Guimarães, Pinheiro. *Na esfera do pensamento brasileiro (folha dos serviços prestados, pelo General Dr. Francisco Pinheiro Guimarães, à literatura, à imprensa e à política)*. Rio de Janeiro, s.c.e., 1937.

Geral, quando então relançaria o seu personagem, que desta vez escrevia as *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*. Mas nem mesmo a cadeira de deputado aplacaria a verve do autor, cujo sobrinho do tio também punha-se a buscar um lugar no Parlamento, para o que nascera talhado e predestinado. E aí, mais uma vez, o retrato que se traçava das práticas eleitorais repetia os apontamentos da *Carteira* sobre a liberdade de voto. O sobrinho conseguira, afinal, o apoio do ministério para que o indicasse candidato a deputado pelo único distrito de uma província pequena e de última ordem, o que “quer dizer lugarejo desprezível para onde se atira o desembrulho de uma *candidatura embrulho*, que não é possível desembrulhar em outra qualquer parte”.¹⁴ Uma das vagas da província já estava ganha para o sobrinho de um ministro, e a outra o nosso candidato embrulho disputaria com o Dr. Milhão, filho do homem mais rico da província, mas que tinha contra si o fato de ser republicano confesso; mas é claro que a concorrência não o preocupava, certo que estava de o presidente da província adotar a sua candidatura:

“Neste ponto não há dúvida possível; quando o governo quer, vence eleições, zombando dos mais colossais elementos de oposição, e do próprio poder da mais opulenta riqueza. Imagine-se uma paróquia em que 490 em 500 votantes sejam contrários ao ministério, contrárias a ele todas as influências legítimas, todas as autoridades eletivas, toda a riqueza da paróquia: pois bem: aí mesmo o governo ganha a eleição e até por unanimidade de votos; basta querer: o meio é simples e já muitas vezes posto em prática: no dia solene do voto livre amanhece a matriz com as portas guardadas por soldados com espingardas carregadas e de baionetas caladas: o povo quer entrar na matriz e não lhe dão licença, protesta que tem o direito de votar e tem em resposta uma gargalhada do subdelegado: se em desespero intenta penetrar na igreja, os soldados fazem fogo, morrem quatro ou seis cidadão livres e os outros, feridos ou não, deitam a fugir e vão fazer uma duplicata inútil; mas no maior número dos casos o povo soberano retira-se prudentemente antes que a história acabe em banho de sangue e ou nesta ou na primeira hipótese, a polícia procede à eleição suave e naturalmente, a urna fica atopetada de listas, embora ninguém votasse e entrou por uma porta, saiu pela outra, manda el-rei meu senhor que me conte outra.”¹⁵

Nas eleições primárias, o partido do presidente de fato saíra vitorioso em todas as paróquias da província; dias depois, no entanto, o Dr. Milhão casava-se com a filha do presidente, Dona Desidéria, “senadora pela idade, quase irracional pela inteligência,

¹⁴ Macedo, J.M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 311.

¹⁵ *Ibidem*, p. 321-22.

tartaruga pelos dotes físicos” — consórcio feliz, no entanto, para a candidatura do Dr. Milhão, que acabaria se elegendo por unanimidade.

Outro personagem que seria pouco feliz nos arranjos eleitorais encontra-se no romance *A Família Agulha*, de Luís Guimarães Júnior, que o *Diário do Rio de Janeiro* publicava em seu folhetim em 1870. Este chamado “romance humorístico” contava a saga de Anastácio Temporal Agulha, um funcionário da alfândega que passa a fazer oposição ao ministério depois que “sem mais cerimônia foi posto no olho da rua por motivos de... esperteza particular e conveniência pública”.¹⁶ Agulha aproxima-se então de um grupo de oposicionistas e, com o dinheiro destes, prepara a eleição de um deputado. Quanto aos meios empregados para se eleger um deputado, podiam variar, mas sempre dentro de um leque um tanto limitado:

“— Em caso de necessidade em eleições arrebenta-se a urna, esfolia-se gente, pega-se fogo da igreja e...

— Tá, tá, tá!... para que tanto espalhafato! O dinheiro vale mais que o pau. Espalhe-se dinheiro, e eu lhe direi o resultado das eleições.”¹⁷

Porém, os métodos um pouco violentos defendidos por Agulha não lhe eram exclusivos, como se veria no dia da eleição, quando o governo “como todos os governos existentes e por existir, fez estacionar em cada igreja um quartel”.¹⁸ Quanto à violência preparada pela oposição, não passaria das informações (todas falsas) que Agulha enviava a seus correligionários, enquanto deixava a Corte com o dinheiro daqueles, destinado à compra de eleitores e capangas.

Anos mais tarde, era Machado de Assis que comentava, em uma crônica para a *Ilustração Brasileira*, de 1876, uma prática que, segundo ele, dava ao processo eleitoral “uma feição um tanto ou quanto veneziana”, qual seja, em pelo menos três localidades, Dolores de Macabu, Bom Jesus e Ribeirão Preto, a urna havia sido despejada no rio. Mas o cronista era otimista o bastante para concluir que pior seria se também os mesários

¹⁶ Guimarães Jr, Luís. *A família Agulha - romance humorístico*. Rio de Janeiro: Presença, 1987, p.35.

¹⁷ *Ibidem*, p. 46.

¹⁸ *Ibidem*, p. 53.

fossem atirados com as urnas.¹⁹ Em sua crônica de março de 1878, também para a *Ilustração Brasileira*, Machado de Assis voltaria ao assunto, comentando, a propósito da eleição na Corte, a naturalidade de sua violência, pois que uma eleição sem sangue era o mesmo que um jantar sem vinho:

“Dá vontade de interromper e bradar: — *Garçon! un peu de sang, s'il vous plait*. Quando chega a morrer alguém, minha opinião é que a eleição fica sendo perfeitíssima — opinião que talvez não seja a mesma do defunto. Mas o defunto teve uma grande consolação; morreu no posto de honra, no exercício de seus direitos de cidadão. Bem sei que a morte é a mesma, mas antes isso que morrer de febre amarela.”²⁰

E ainda no mesmo ano Machado abordava, mais uma vez, o tema das eleições, desta vez como cronista d'O *Cruzeiro*, quando tentava dar um tom algo romântico à prática muito mais prosaica das disputas eleitorais:

“Esta agora é a semana em que se armam os cavaleiros, afiam as espadas, e juram por Santiago de Compostela ou São Jorge, que hão de prostrar o adversário. Sábado que vem, todos se recolhem às tendas, para saírem, na madrugada de domingo, lança em riste, fogo no cérebro e esperança no coração. Uso esta metáfora para ver se levanto um pouco os costumes, que orçam ainda pela cabeçada e faca de ponta (...)”²¹

Ora, se este era o retrato das eleições, nada haveria que espantar no retrato que se traçava dos partidos políticos, em tudo compatível a este sistema de eleições. E de novo nos centramos na galeria de personagens de Macedo. Já no romance *Rosa*, publicado pela primeira vez em 1849, a crítica aparecia na figura do personagem Faustino, redator de jornais políticos, que explicava em dado momento a seu amigo Juca que fora somente após ter se livrado das “quimeras que escravizam o homem na sociedade”, como as idéias de honra, desinteresse e patriotismo, que passara a dedicar-se à política — “um negócio como muitos outros”:

“— Não me foi possível fazer-me *negociante* de meias-caras, porque esse comércio é exclusivo dos homens de alto coturno; não pude ser negociante de atacados, dei-me portanto ao comércio de retalhos: sou político.
— Isto é, *traficante político*.”

¹⁹ Assis, Machado de. *Crônicas - 3ª vol.* Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc. Editores, 1938, pp. 134-35.

²⁰ *Ibidem*, p. 309.

²¹ *Ibidem*, p. 107.

— Embora, traficante político embora; conheço muita gente graúda, que também o é!”²²

Redator posto a serviço de todos os partidos, Faustino era, conforme os dias da semana, um redator republicano ou monarquista, constitucional ou absolutista; desta maneira, às segundas e quintas-feiras publicava um “jornal furioso, no qual fulmino a monarquia, e atiro pelos ares com todos os monarquistas”; às terças e sextas era a vez de um outro “em que proclamo a necessidade da corda, e a santidade do governo da Rússia”; e, por fim, às quartas e sábados sustentava a monarquia constitucional. O diálogo entre Faustino e Juca já sintetizava a análise que seria exposta anos mais tarde pelo compadre Paciência:

— Ora, diga-me, quantos partidos temos nós?

— Não têm conta: os interesses individuais de cada um dos nossos estadistas os multiplicam.

— Mas qual é entre tantos o partido republicano?

— Qualquer deles quando está debaixo.

— E o absolutista?

— Qualquer deles quando está de cima.

— E o monarquista constitucional?

— Nenhum.

— Como?... se não há entre nós verdadeira luta de idéias, o que pode dar origem a nossas dissensões políticas?

— O poleiro, Juca, o poleiro.

— Mas o poleiro chega apenas para algumas dúzias, e os partidos são formados por milhares.

— Pois bem, replicou o publicista; é por isso mesmo que entre nós os adversários mordem-se, e os correligionários arranham-se.”²³

Era dessa mesma maneira que o compadre Paciência explicaria o “mistifório político” que o Sobrinho dizia não entender: os diferentes partidos não representavam realmente uma divergência de princípios políticos, “porque se resumem, como já disse, no pronome — Eu, e quer subam uns, quer subam outros, a coisa anda, pouco mais ou menos, sempre do mesmo modo”.²⁴ Segundo a metáfora empregada pelo compadre, os partidos seriam como um animal, composto de uma cauda, que era a multidão, um corpo, formado por seus pensadores, e uma cabeça, os chefes. Enquanto a cauda, ou a

²² Macedo, Joaquim M.de. *Rosa*. São Paulo: Martins, 1945, p. 39.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Marmota Fluminense*, 13/03/1855.

multidão, “não sabe, não procura saber o que quer; segue o movimento, que lhe impõe a cabeça, e vai indo”,²⁵ o corpo, ou os pensadores, pregavam as idéias que julgavam ser as mais convenientes ao país:

“O corpo de um proclama que quer *conservar*, bem que vá, pelo sim pelo não, destruindo muita coisa boa; e o corpo do outro assevera que quer progredir. Os *conservadores* dizem que não admitem o progresso político, porque temem que ele nos atire além dos limites da prudência; os progressistas repelem os erros do passado; sustentam que o sistema representativo está falseado entre nós, e que é indispensável apelar para diversas reformas políticas, se quisermos que a monarquia constitucional seja entre nós uma realidade.”²⁶

Estes princípios, porém, fossem eles progressistas ou conservadores, não iam além dos pensadores dos partidos, que eram como vozes que clamavam no deserto, pois quando se tratava da cabeça dos partidos, os seus chefes, estes princípios não contavam muito, confundindo-se ambos na luta pelo poder:

“(…) os chefes de um dos partidos se dizem também *conservadores*, e na verdade que o são, debaixo de certo ponto de vista; porque quando estão no poder, tratam de conservar-se nele a todo custo e por todos os meios; e os do outro dizem-se também progressistas, e eu não duvido que o sejam quando estão debaixo, porque caminham para diante com toda a pressa que podem a ver se nesse progresso chegam ao poder; mas, o que é verdade, o que todos vêem, é que estes conservadores logo que se acham no governo, andam para trás como caranguejos, ou oprimem o país com pesadelos; e estes progressistas ocupando o timão do Estado desenvolvem e mostram um tal progresso de preguiça, que chegam até a subir e descer sem jamais sair do mesmo lugar.”²⁷

Não haveria, portanto, entre os partidos, uma luta por idéias, mas sim uma “briga por causa do poleiro”, o que levava o sobrinho a concluir, mais uma vez, por um paralelo com a política inglesa, pois “o que são os *whigs*? dizia O’Connel; são *tories* fora do ministério”. A citação de O’Connell, líder da luta pela emancipação da Irlanda, teria fácil adaptação à política da terra, sob o aforismo de que não há nada mais parecido com um saquarema do que um luzia no poder.²⁸ Mas na década seguinte, por ocasião

²⁵ *Marmota Fluminense*, 09/03/1855.

²⁶ *Marmota Fluminense*, 13/03/1855.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Talvez não seja demais esclarecer que o desenvolvimento das discussões deste capítulo não significa a aceitação da validade histórica daquele aforismo. Neste ponto torna-se obrigatória a referência ao

das *Memórias*, e já então demonstrando notáveis progressos na sua educação política, a teorização do Sobrinho assumia ares mais requintados, ao explicar como a política era semelhante a um teatro:

“A política de um Estado, Chiquinha, é a maior das comédias, representada no maior dos teatros: há platéia, camarotes, panos de cena, e de fundo, todas as possíveis mutações da cena, camarins de atores, e até uma espécie de porão do teatro, onde se atiram os trastes e objetos que não têm mais serventia.”²⁹

A platéia era composta pelo povo miúdo, “que serve somente para votar e ser guarda nacional”, sendo os camarotes ocupados pelas classes superiores, de onde saíam os eleitores, delegados e comandantes da guarda nacional. Estes espectadores dividiam-se em partidos teatrais que aplaudiam, pateavam, e até se esbordoavam pelos atores de sua preferência, mas enquanto isso os atores recolhiam-se aos bastidores e “riam-se a não mais poder”. Quanto às comédias encenadas, tinham todas a mesma intriga, mudando-se apenas os nomes dos personagens. Sem entrar em mais detalhes sobre a longa descrição de cada elemento que compunha o teatro político, merece menção o guarda-roupa, que nos remete novamente ao tema dos partidos: este reservatório de casacas, embora de proporções colossais, não era suficiente aos atores, que “viram, e

trabalho de Ilmar Rohloff de Mattos, *O Tempo Saquarema: a formação do estado imperial*, São Paulo: Hucitec, 1990, que demonstra como luzias e saquaremas apresentavam-se “a um só tempo semelhantes, diferentes e hierarquizados” (p. 132). Desta maneira, Mattos distancia-se da historiografia que o precedeu, uma vez que trata a questão dos partidos sem privilegiar a identificação do “elemento responsável pela organização de um sistema nacional de instituições e pela definição de uma ordem pública: o burocrata ou o senhor de terras” (p. 137); ao contrário, o autor desloca a questão de seu fundamento sociológico para o próprio movimento histórico, focalizando o significado da formação e da disputa partidárias no processo de consolidação monárquica, processo este ao qual os saquaremas acabam imprimindo a direção: “(...) por meio de uma conceituação distinta de Liberdade, os Saquaremas fizeram com que as pretensões dos Liberais se esvassem, sublinharam as contradições de suas propostas e impuseram-lhes uma direção. Assim, à ‘Representação Nacional’ opuseram a ‘Soberania’; a ‘Vontade Nacional’ submeteram à ‘Ordem’; ao ‘Princípio Democrático’ contrapuseram o ‘Princípio Monárquico’ — sempre vitoriosamente. Não obstante, o triunfo maior residiria no esvaziamento da problemática nativista, que insistia em opor brasileiros a portugueses como o cume da questão política, e na imposição da *questão da escravidão*, no momento de consolidação do Estado imperial” (pp. 151-2). Dito isto, convém acrescentar que, embora ressaltamos a riqueza desta análise, nossa investigação coloca-se de uma perspectiva diferente — e mesmo mais modesta: afinal, por que, no nível das representações políticas, os partidos do império puderam ser pensados como indistintos pelos próprios contemporâneos, de tal maneira que levou boa parte da historiografia a encampar essa imagem?

²⁹ Macedo, *Memórias...*, p. 189.

mudam tantas vezes de casacas que não há guarda-roupa que baste”.³⁰ E o melhor exemplo de vira-casaca era o próprio sobrinho, que não declarava nem a província onde nascera, a fim de poder adotar qualquer uma, conforme lhe fosse conveniente; aliás, segundo ele, seria até mesmo uma indiscrição, naqueles tempos, perguntar-se a alguém o lugar de onde vinha, visto que “tanta gente de Saquarema tem se mudado para Santa Luzia, e vice-versa (...)”.³¹ Quanto ao gabinete que governava na época, sua única identificação era o fato de ser composto por sete ministros que “pareciam irmãos gêmeos dos sete que os tinham precedido, e prometiam ainda ser muito parecidos com os sete que haviam de subir depois deles ao governo”.³²

Enfim, depois desta descrição da política nacional, que reafirma o tempo todo a indistinção entre os políticos que se alternam no poder, chega-se à explicação dos partidos políticos, dos quais muito se falava, mas que não se faziam sentir no governo do Estado. Em sua viagem de instrução pela Europa, o Sobrinho chegara a ouvir um velho francês, discípulo de Benjamin Constant, dizer que “os partidos políticos eram para o sistema representativo o que são as artérias e as veias para o coração dos homens”, sistema de que seriam exemplos a Inglaterra e a Bélgica. Mas o Brasil — felizmente, para o Sobrinho — não seguia este sistema de Benjamin Constant, o que remetia o leitor, mais uma vez, à conclusão de que a Constituição era sábia, embora não fosse seguida, pois, não tendo partidos legítimos, sua vida constitucional era apenas uma comédia, não uma realidade:

“A verdade é que felizmente para os egoístas e os especuladores políticos, entre os quais me desvanço de contar-me, não há desde muitos anos partidos legítimos governando franca e lealmente o Estado, há sucessivamente no poder uma polifarmácia de homens que não podem decentemente entender-se, de idéias que não se combinam, de aspirações que se repelem, *imbroglio* político que faz as delícias dos egoístas e especuladores e por consequência a fonte aberta da imoralidade política (...)”.³³

Pouco nos adiantaria, porém, recorrer à produção literária do período se nos limitássemos apenas a reconstituir a imagem caricata da política imperial aí veiculada; na

³⁰ *Ibidem*, p. 194.

³¹ *Ibidem*, p. 251.

³² *Ibidem*, p. 261.

verdade, seria limitar demais a leitura destes textos, se os destacássemos apenas como denúncias dos traços “pitorescos e picantes” da política do segundo reinado. Pois mais do que divulgar uma crítica ao sistema político, através de sua caricatura, o que textos como *A Carteira do Meu Tio* fazem é tentar demonstrar ao leitor que o falseamento das instituições da monarquia constitucional, a sua transformação a uma simples “briga pelo poleiro” tem sua origem na própria situação política vivenciada naquele momento, dominado pela chamada Conciliação, que o gabinete do Marquês do Paraná (1853-1856) patrocinava.

3.

Uma falcatrúia adornada com uma palavra sonora; não passava disso, segundo o compadre Paciência, a *conciliação* dos políticos, assim como haviam sido também meras palavras que adornavam falcatrúas a “clemência” da inquisição ou a “liberdade” à Robespierre; ou ainda a que empregavam os “politicões” da Grécia quando, seduzidos pelas dádivas e promessas do rei da Macedônia, defenderam a necessidade da *conciliação* com Felipe — “era uma conciliação que trazia almíscar de corrupção”.³⁴ A conciliação como fonte da corrupção seria o mote desenvolvido mais tarde, no episódio em que os nossos viajantes chegam à estalagem do senhor Constante, que em matéria de política era sempre governista, fosse qual fosse o partido no governo, e que só servia hóspedes também governistas. A princípio, o sobrinho vai tentar fazer-se passar por oposicionista, só para mostrar ser capaz de impor-se ao estalajadeiro pelo dinheiro; passado algum tempo, porém, a fome acaba fazendo-o ceder:

— Compadre, não há remédio, vou mudar de partido. (...) declaro que vou fazer uma conciliação: sim, quero conciliar-me com o Marca de Judas.

— E de que modo?... e com que fim?...

— De que modo!... passando para o partido ministerial: com que fim!... só e positivamente com o fim de encher a barriga.

³³ *Ibidem*, p. 271.

³⁴ *Marmota Fluminense*, 13/02/1855.

— Ah, compadrel!... exclamou o terrível Paciência; compadre, você contou-me a história de vinte conciliações em duas palavras.”³⁵

Com esta conciliação, afinal, o sobrinho atingiria seus objetivos; ao fim de sua única e frustrada experiência oposicionista, a ceia foi servida, em companhia do agora amigável senhor Constante, que se punha a discursar para seus hóspedes sobre o “estado lisonjeiro e brilhante do país: falou em paz e sossego, em arrefecimento de ódios, em prostração ou aniquilamento dos partidos”.³⁶ Encher a própria barriga, porém, não seria o único resultado desta política de conciliação realizada pelo sobrinho, pois no dia seguinte ele veria seus efeitos também na conta apresentada pelo estalajadeiro, para alegria do compadre Paciência, que se divertia com a “catástrofe financeira com que terminara a comédia da minha conciliação”.³⁷

Sem dúvida, constituía uma enérgica intervenção política a publicação de críticas tão ácidas em pleno Gabinete Paraná; em Macedo, as alegorias dos personagens mostravam seu sentido da maneira mais explícita possível, endereçadas e inteligíveis ao mesmo público que se deleitava com sua *Moreninha* e outras aventuras românticas — público que devia ser educado politicamente, ao mesmo tempo que moral e esteticamente. E o peso que devemos creditar a esta intervenção é tanto maior quando observamos que o fato de Macedo apontar a conciliação como a origem da corrupção dos partidos era apenas a reelaboração de um velho argumento, apropriado especialmente para o debate do momento, pois, afinal, no próprio Macedo a presença deste tema era anterior à política de conciliação promovida pelo ministério conservador, como já vimos no romance *Rosa*, de 1849.

Anos mais tarde, em 1863, ao fazer a “Crônica Política” do ano, Macedo consideraria mais detidamente a questão dos significados da conciliação. Segundo ele, a característica da conciliação não era propriamente a confusão dos partidos e idéias, nem a consolidação da ordem, pois o que se tomava por partidos eram apenas “homens sem coligação”, as idéias eram “interesses inconfessáveis e ambições disfarçadas”, e a ordem

³⁵ *Marmota Fluminense*, 01/05/1855.

³⁶ *Marmota Fluminense*, 04/05/1855.

³⁷ *Marmota Fluminense*, 19/06/1855.

uma “letargia das opiniões políticas”.³⁸ Ele não deixava de reconhecer até mesmo algo de positivo naquela política:

“Na conciliação o que foi nobre, frutuoso e patriótico foi o arrefecimento das paixões violentas, a lição da tolerância, a condenação do exclusivismo exagerado e perseguidor, e a aproximação de antigos adversários, que entendendo-se e apreciando-se, desfizeram as leves dúvidas que os separavam, e ligaram-se por laços que a honra e o patriotismo apertaram.”³⁹

Mas isso não significava o fim dos partidos, que inclusive já se reorganizavam naquele momento, sem que por isso a ordem corresse perigo. Nem seriam, de acordo com Macedo, partidos novos os que se formavam então, pois os princípios que os distinguiam eram praticamente imutáveis, próprios à organização de todos os partidos, independente de suas denominações, uma vez que “no Brasil, como em todas as nações civilizadas, eles representam essencialmente um o *progresso*, outro a *conservação*”. Desta maneira, tanto quanto estes princípios, comuns a qualquer sociedade civilizada, era a própria existência dos partidos que caracterizava o sistema constitucional, não podendo um existir sem o outro, nem podendo, portanto, haver legitimamente uma conciliação:

“Quem não quer partidos políticos, não quer o sistema representativo. É por isso que nós saudamos com ardor a nova época vivificante, regular e essencialmente constitucional, em que acaba de entrar o país: a letargia passou; começa outra vez com o despertar a vida normal do Estado.”⁴⁰

À mesma época em que Macedo publicava a sua “Crônica Política”, um outro expoente liberal, o redator do *Diário do Rio de Janeiro*, Quintino Bocayuva, também fazia as suas considerações sobre a conciliação, ao escrever um opúsculo sobre um dos articuladores daquela política, Paranhos, o futuro Visconde do Rio Branco. Segundo a descrição que dele fazia Bocayuva, Paranhos parecia encarnar tudo aquilo a que Macedo se referia em termos de “homens sem coligação”, “ambições disfarçadas” e “interesses inconfessáveis”:

³⁸ Macedo, J.M. “Crônica Política”, in Serra, Tânia. *Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos: A Laneta Mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994, p. 313.

³⁹ *Ibidem*, p. 314.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 315.

“O leitor tem conhecimento do que foi a *conciliação*, essa bandeira estranha que surgiu um dia entre os dois partidos contendores e que congregou em torno de si todos os desertores, todos os tráfugas de um e de outro lado e até, como isso era natural, todos os simplórios de boa fé, que em maior ou menor número, sempre se encontra entre os partidos políticos. Pois a conciliação foi o talismã de que se serviu S. Ex^a. para justificar ante a sua consciência e ante o país todas as posições possíveis em que se achou ou em que pode achar-se colocado.”⁴¹

O retorno do personagem da *Carteira* nas *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*, de 1866, não traria a mesma eloquência nos discursos contra a conciliação, o que não quer dizer que esta formulação estivesse ausente. Além do mais, Macedo devia contar provavelmente com a memória dos leitores, em relação a tudo que ele já publicara a respeito. De qualquer modo, a referência não deixava de aparecer, como na passagem em que justificava a prisão do compadre Paciência durante doze anos sem julgamento numa vila do interior; para o Sobrinho, era tudo muito justificável, já que o juiz de direito daquela comarca era “deputado desde 1853, e em cada ano tinha, além do tempo das sessões legislativas, comissões a desempenhar ou como presidente de província ou como chefe de polícia, e a comarca não o viu, senão algumas semanas por acaso em um ou outro ano”.⁴² Além desta referência direta à data — 1853 —, este era um tema que retornava quando, por exemplo, a esposa do Sobrinho, também filiada ao partido do Eu, fazia-lhe ver as conveniências da existência de alguém que lhes fizesse oposição, visto que ambos estavam sempre de acordo em seus pontos de vista, pelo mesmo princípio que se aplicava aos governos:

“— Estás caindo em cheio na desastrada e abominável teoria do sistema representativo, que reputa à oposição uma condição essencial de sua existência, e até mesmo utilíssima auxiliar do governo!

(...)

— Por certo: sem oposição o governo nem examina, nem desvaira: corre sem cuidado, à rédea solta, e às vezes se lança em precipícios: e pelo contrário as censuras e os brados da oposição o trazem alerta e cuidadoso; (...)”⁴³

⁴¹ Bocayuva, Quintino. “Os nossos homens”, in *Idéias Políticas de Quintino Bocayuva*, vol. 1. Brasília: Senado Federal; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, p. 196.

⁴² Macedo, *Memórias...*, p. 351.

⁴³ *Ibidem*, pp. 346-47.

O que de maneira alguma convenceria o Sobrinho, é claro. Para ele havia ainda uma outra vantagem na inexistência da oposição, já que nas câmaras unânimes ocorreria invariavelmente o racha do partido vencedor, e “quanto mais se subdividirem os partidos, tanto melhor para o governo, que pode fazer deles gato e sapato”.⁴⁴

No mesmo ano em que o sobrinho do tio publicava suas *Memórias*, uma outra crítica severa à conciliação era feita por José de Alencar nas *Cartas de Erasmo*, que pela imprensa ele endereçava ao Imperador. Em sua terceira carta, datada de 3 de dezembro de 1865, Alencar definia a conciliação como a “prostituição política de uma época”, marcada pela “corrupção geral dos partidos e dissolução dos princípios que tinham até então nutrido a vida pública no Brasil”⁴⁵; na sexta carta, de 25 de dezembro, a conciliação ganhava ainda o sentido de traição à nação, da qual os políticos conciliados separavam-se com o fim único de chegar ao poder:

“A estupefação e o desgosto da nação atingiu o último grau, quando de 1853 em diante ela viu homens dos diversos partidos que a tinham dilacerado, a abandonarem, conciliando-se para mais cômoda e suavemente explorar as graças do poder.”⁴⁶

De Alencar já partira uma outra intervenção, também enérgica, no tratamento deste tema quando fora folhetinista do *Correio Mercantil* à época da conciliação. Naquele momento, porém, o seu posicionamento não se definia desde o início de maneira tão explícita quanto o de Macedo. Há mesmo passagens em suas crônicas que nos permitiriam até tomá-lo como um dos conciliados, como quando, a propósito do aniversário da Constituição, ele chegava a aplaudir a inércia dos partidos, comparada aos excessos passados:

“Já houve um tempo em que, de fato, o dia de hoje devia ter sido o dia do *remorso* para o governo, para as autoridades, para o menor empregado de polícia; todos haviam perjurado, todos, por sede de mando ou por um espírito exagerado de reforma e progresso, haviam desrespeitado a Constituição. Felizmente passou esta quadra de tristes conseqüências para o país, e chegamos a uma época de adormecimento das paixões políticas, de inércia dos partidos, de calma nos espíritos que, bem dirigida, pode ser

⁴⁴ *Ibidem*, p. 376.

⁴⁵ Alencar, José de. “Cartas de Erasmo”, in *Obra Completa*, vol. 4, p. 1061.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 1079.

aproveitada em grandes melhoramentos de que o país necessita, em excelentes reformas da legislação e de muitos outros ramos da administração.”⁴⁷

Pode-se supor, no entanto, que haveria conciliações de naturezas diversas, pois logo adiante, no mesmo artigo, Alencar deixava claro o tipo de conciliação que ele defendia:

“Reabilite-se esta bela idéia da conciliação dos espíritos, evite-se que seja substituída por uma conciliação de interesses individuais; aceitem-se todas as adesões, mas não se suplique nem uma; chamem-se todas as inteligências a concorrer para o bem do país, mas não exija uma transigência imoral e que não pode ser duradoura; respeitem-se todas as opiniões e deixe-se a oposição inteiramente livre, porque se for leal, auxiliará o governo, se for licenciosa se desacreditará por si mesma.”

Assim, haveria, de fato, uma conciliação que podia ser vista como fonte de corrupção, e era aquela que se confundia com a transigência em matéria de princípios, ou barganha de interesses, ou ainda, para recorrer aos termos tão surrados na época, uma “conciliação de pessoas”, por assim dizer ilegítima, oposta à outra, legítima, a “conciliação de idéias”. Voltava-se, enfim, à importância dada à existência das opiniões divergentes e, portanto, de uma oposição livre, questão à qual Alencar retornava quando se aproximava a abertura da sessão legislativa, traduzindo a expectativa que, segundo ele, andaria no pensamento de todos — “Haverá oposição?” — e que ele respondia pela negativa:

“(…) na minha opinião a situação é a mais bela e a mais esperançosa que é possível. Navegamos num mar de rosas ao sopro das brisas bonançosas; faz um tempo soberbo: tudo sorri, tudo brilha. (...) Assim, pois, creio que se pode responder negativamente à pergunta que fazem todos os políticos. Não teremos oposição. Tratar-se-á de uma ou outra questão jurídica e administrativa; far-se-ão algumas interpelações, e nada mais.”⁴⁸

A ironia empregada pelo autor com relação ao mar de rosas e suas brisas bonançosas se aprofundava ao desnudar o caráter deturpado que a seu ver já assumia a política da conciliação, política que se fazia então mais nos salões do que nas Câmaras, e para o que o cronista encontrava uma feliz metáfora doméstica, já que a câmara (isto é, o quarto) “é o aposento onde ordinariamente têm lugar os arrufos e as zanguinhas do

⁴⁷ *Correio Mercantil*, 25/03/1855.

⁴⁸ *Correio Mercantil*, 22/04/1855.

marido com a mulher, onde se ralha e se passam algumas horas de mau-humor”. E evitar o desgaste deste espaço de arrufos e zanguinhas era a receita ironicamente apresentada para a condução dos governos:

“Um ministério prudente deve por conseguinte procurar o *salão* antes de entrar na *câmara*, e isto até mesmo por uma analogia com o que se passa nas relações domésticas e na vida familiar. Um namorado imprudente que, prescindindo das etiquetas, quisesse logo do primeiro dia penetrar na *câmara* de alguma beleza fácil que requestasse, corria seu perigo de ver-se obrigado a saltar pela janela, a quebrar uma perna, e talvez a ser agarrado pela polícia. Ao contrário, um conquistador de tática, que primeiro se faz apresentar no *salão*, que concilia as boas graças da mamãe, e se inicia nos negócios do papai, que se faz necessário, daí a pouco passa à varanda, ao *gabinete*, e por fim conquista a *câmara*.”

Esta tática da conquista da Câmara a partir dos salões mostrava, afinal, sua eficácia na inexistência de uma oposição, pois, segundo Alencar, já então não haveria mais oposicionistas, mas apenas “queixosos”. Desde a confusão de línguas da Torre de Babel perdera-se o sentido da palavra oposicionista, “que naturalmente existiu *no tempo que havia governo*”.⁴⁹ A crescente acidez da crítica, que já relacionava a falta de oposição à falta de governo, despia-se, por fim, da ironia e tomava ares mais sérios ao apontar o ressurgimento dos sentimentos políticos, cujo arrefecimento era tão bem-vindo havia nem dois meses. Inclusive o que antes era adormecimento das paixões e calma dos espíritos, já agora aparecia como “indiferentismo e marasmo em que se sepultavam os antigos partidos”, e era em meio a esse marasmo que começava a surgir o “germe de um novo partido”. Já era muito clara então a sua desilusão com a conciliação, que se mostrara afinal o oposto daquela “bela idéia da conciliação dos espíritos” que ele desejara ver realizada:

“Os princípios desapareceram; as opiniões se confundem, as convicções vacilam, e os homens não se entendem, porque falta o pensamento superior, a idéia capital que deve traçar a marcha do governo. A política e a administração, deixando de ser um sistema, reduziram-se apenas a uma série de fatos que não são a consequência de nenhum princípio, e que derivam apenas das circunstâncias e das necessidades do momento. A conciliação apresentada como programa pelo ministério atual ficou sem realização. Foi

⁴⁹ *Correio Mercantil*, 06/05/1855, grifos meus.

apenas um meio transitório a que se recorreu quando sentiu-se a necessidade de criar esperanças, que foram depois iludidas.”⁵⁰

Para Alencar era, então, uma necessidade que se formasse um novo partido, uma consequência mesmo da crise que já se fazia sentir no organismo político, do caos de opiniões e de convicções mortas, “filho das antigas facções políticas que dividiram o país”. Um bom exemplo daquelas idéias e aspirações que começavam a fermentar seria certamente o próprio Alencar, como se via na defesa que ele fazia do antigo partido liberal. Uma vez que os partidos haviam desaparecido, pertencendo já ao domínio da história, Alencar podia apresentar-se como simples investigador, que apreciava os fatos “com a calma necessária, sem sermos influenciados por interesses pessoais”. E era a partir desta posição que ele respondia ao deputado Sayão Lobato, que dissera na Câmara (e supõe-se, portanto, que sem a isenção de simples investigador) que as idéias liberais haviam sido sempre estéreis no Brasil. Segundo Alencar, o partido liberal, ao contrário, fora o responsável por “fecundar as instituições do país com o germe civilizador de sua idéia”:

“A sua história é a história de muito pensamento generoso e nobre no nosso país, desde a sua independência até a calma e tranqüilidade de que atualmente gozamos. Foi ele que nos deu, e que tem defendido ardentemente o júri e a imprensa; foi ele que primeiro proclamou o princípio das incompatibilidades, das eleições diretas, da independência do poder judiciário, que iniciou todas estas reformas que hoje se trata de realizar.”⁵¹

Também para Alencar, então, não podemos dissociar o tema da conciliação da própria significação dos partidos políticos. Apesar de ser lembrado quase sempre como o deputado e ministro conservador, este seu alinhamento nas fileiras conservadoras não havia se definido, de fato, à época de seus folhetins *Ao correr da pena*, quando ele observava o início dos reagrupamentos políticos e talvez a possibilidade de uma ressurreição das “convicções mortas”. Quase vinte anos mais tarde, Alencar recordaria aqueles anos de iniciação jornalística e literária como um período em que era ainda muito marcante o peso da herança liberal, que no seu caso era quase uma herança de família; o que não significava, segundo ele, que tivesse algum dia sido liberal e trocado

⁵⁰ *Correio Mercantil*, 13/05/1855.

de partido. O que teria ocorrido, dizia o deputado conservador, foi estar, “por tradições de família” ligado a pessoas do partido liberal, e ter sido mesmo influenciado por estas tradições no início de sua vida pública, “até que o espírito assumisse a independência de suas convicções”.⁵² Mesmo porque esta tradição familiar remetia a um outro partido liberal, que não era aquele ao qual ele se opunha na Câmara:

“Nunca pertenci ao Partido Liberal, provoco-o a que o prove; saí, é certo, do seio de uma família liberal, mas liberal do tempo em que o liberalismo era uma religião política, e não se formava nos bailes e ovações de encomenda, porém, sim, nos ergástulos e prisões de Pernambuco e da Bahia (*Muitos apoiados; muito bem, muito bem*). Saí de uma família liberal; trouxe de seu seio o amor da verdadeira liberdade, culto que ainda professo com o respeito que me ensinaram. Se me chamo conservador, neste País, é porque ele tem a Constituição que todos nós admiramos (*Muitos apoiados; muito bem, muito bem*), Constituição que eu considero o mais nobre padrão de liberdade dos povos (*Muitos apoiados; muito bem*). (...) Não possuísse o Brasil esta Constituição, que eu seria liberal, e estaria nas fileiras reformistas, combatendo por convicções que tenho e que não cesso de manifestar em todos os debates políticos.”⁵³

Na verdade, ia bem além do respeito às “tradições de família” a relação que Alencar mantinha com o partido liberal no início de sua carreira. Além de ter entrado no jornalismo pelas mãos de Francisco Otaviano, liberal do grupo conciliado do *Correio Mercantil*, alguns anos depois era ainda pelo partido liberal que Alencar articulava sua eleição para deputado, apresentando-se inclusive como sucessor de seu pai nas fileiras do partido, conforme escrevia em 22 de abril de 1859 ao líder liberal no Ceará, Tomás Pompeu de Souza Brasil:

“(...) entendi que não me ficava bem dar-me publicamente e pela imprensa, como chefe de um partido, arrogando-me um título que só os liberais todos de comum acordo me podem conceder. Entretanto é verdade (...) que combinamos, visto estar meu pai fatigado e idoso, corresponder-se o partido comigo como legítimo representante nesta corte.”⁵⁴

⁵¹ *Correio Mercantil*, 08/07/1855.

⁵² Discurso de 14/09/1869. Cf. Alencar, J. de. *Discursos Parlamentares*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1977, p. 359.

⁵³ Discurso de 07/06/1873, in *Ibidem*, p. 297.

⁵⁴ *Apud* Menezes, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977, p. 146.

Alencar informava ainda ter acertado com Otaviano um “modo de assegurarmos ao Ceará um órgão na imprensa da Corte”, ficando o *Mercantil* encarregado de publicar regularmente uma correspondência do líder cearense. Em 5 de junho voltava Alencar a escrever a Tomás Pompeu, agradecendo-lhe o interesse pela sua candidatura. O gabinete conservador, no poder havia sete meses, enfrentava dificuldades, e de fato seria substituído em agosto; para Alencar, no entanto, ainda não era clara a fisionomia que a situação política tomaria; ele via apenas que aquele gabinete conservador não chegava a incomodar os interesses de seu grupo liberal na província:

“O governo tem oposição nas Câmaras; oposição de conservadores, oposição de liberais. Mas o que quer esta oposição? Eis o que eu não sei, nem posso saber. Querem o novo ministério do Marquês de Olinda e de [Souza] Franco? Mas esse ministério nenhum bem fez à nossa província; esse ministério nem ao menos evitou que você fosse excluído da Câmara, e que o Ceará perdesse o seu único representante liberal. O ministério atual, se ainda não nos fez bem, também não nos fez mal, e nem manifestou a intenção de o fazer; portanto (...) apesar dessas balelas de conservador puro (...), não se previna contra eles. Esperemos: esperemos pelos fatos, e demos o devido desconto às palavras.”⁵⁵

Além do mais, Alencar não via possibilidade de se formar qualquer ministério que fosse inteiramente liberal, “até mesmo porque não vejo os homens que o componham”; tampouco esperava por um outro ministério misto, como o de Olinda e Souza Franco, pois “já a experiência mostrou que nada servem”. A rigor, em tal avaliação tudo parecia indicar que Alencar reconhecia nos conservadores a única opção viável de governo, mas ainda não chegava a esse extremo o candidato liberal, apelando enfim para a esperança de um governo organizado simplesmente por “homens políticos que não estão estragados”, dos quais parecia não indagar da filiação partidária e inclusive admitia que exercessem uma influência eleitoral:

“Mas, perguntará, o que devemos esperar então? O que eu espero é que talvez muito breve algum dos homens políticos que não estão estragados tome a si a organização do país; que colocado entre uma e outra legislatura ele tenha conveniências e interesses a respeitar, que se apóie na parte sã e melhor do país; e com a sua influência faça sair da

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 147-48.

urna eleitoral uma câmara ilustrada, que o auxilie na sua obra de regeneração. Eis o que eu espero (...)"⁵⁶

Na próxima carta, Alencar voltava a falar ainda de sua candidatura, lembrando seu correligionário de que "o partido liberal do Ceará como de todo o Brasil precisa reabilitar-se", e embora reconhecesse não possuir "títulos para obter a honra a que aspiro", recorria novamente ao nome de seu pai e à consideração que este merecia da província e das "influências eleitorais desta Corte".⁵⁷ Em junho de 1860, porém, o aspirante a deputado já parecia sentir algumas dificuldades para concretizar sua candidatura, chocando-se com a resistência de algumas lideranças locais nos distritos e o fracasso de alianças previamente acertadas:

"(...) que me escrevera o mesmo Ratisbona, dizendo-me que logo que perigasse o círculo de Inhamuns, ele me cederia o do Crato. (...) Se o compromisso do Ratisbona se opõe nelas, o que não será nas vésperas da eleição? (...) Insistirei pelo círculo de Inhamuns como foi sempre minha intenção (...). Tenho mais desejo de ser deputado por ali do que por qualquer outro círculo: mas tenho desejo sobretudo de ser deputado, para poder auxiliá-lo com força e eficácia."⁵⁸

E o "desejo sobretudo de ser deputado" tinha um motivo a mais naquele momento: havia pouco falecera seu pai, "único senador que defendia a província, segundo Alencar, e de quem mais uma vez ele tentava apresentar-se como o sucessor político. O senador Alencar talvez tenha sido de fato o cearense de maior projeção na política da Corte; da mesma maneira, é bem provável que sua ausência tenha sido decisiva para o fracasso partidário de seu filho, que já em 22 de julho escrevia a Tomás Pompeu em tom algo melancólico, reconhecendo talvez o fim de suas chances no partido:

"Realmente é um terreno fofo e móbil esse de eleição. Na passada me dizia você que tínhamos maioria na mesa, agora me comunica o contrário."⁵⁹

Mas nesta aliança fracassada começava justamente o seu primeiro sucesso eleitoral. Em uma viagem ao Ceará, Alencar conseguiria o apoio do líder conservador

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 149.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 158.

da província, Miguel Fernandes Vieira, o que comunicava a seus ex-correligionários, dispensando-lhes o empenho por sua eleição:

“À vista desse fato, julgo do meu dever pedir aos meus amigos, àqueles que se interessavam na minha eleição, que não façam o menor sacrifício em favor dela, por isso que conto com a lealdade do Dr. Miguel Fernandes Vieira. (...) achando-se a minha eleição segura, entendo que é inútil qualquer luta nesse colégio, sendo o completo abandono da eleição o maior serviço que V.S. e seus amigos me podem prestar, nas atuais circunstâncias.”⁶⁰

No ano seguinte, Alencar de fato estreava na Câmara, como deputado conservador; mas um conservador talvez ainda com laivos de liberalismo, ou que pelo menos não deixava de fazer algumas ressalvas à evolução do conservadorismo presenciado desde 1837. Segundo Alencar, o único elemento que o partido conservador encontrara em que se apoiar naquele momento havia sido o elemento da autoridade, “de todos os elementos conservadores o mais odioso e menos eficaz”,⁶¹ e que no esforço por “corrigir e reprimir os excessos do espírito público, acabou por exterminá-lo”.⁶² Assim Alencar retornava ao tema desenvolvido anos antes em suas crônicas: o indiferentismo, o marasmo político e a morte das convicções. Da mesma maneira, e apesar de ter vivido há tão pouco uma disputa eleitoral, conhecendo por dentro ambos os partidos, Alencar propunha ainda a mesma questão da reorganização dos partidos, mas sobre outras bases, que não os princípios estéreis que dividiam liberais e conservadores antigamente. Já não era mais apenas dos elementos da autoridade e da resistência que se dispunha, mas também de outros “mais cheios de vitalidade”, mais cheios de vigor e força”, que Alencar apresentava como uma base de sustentação natural para cada partido, a exemplo do que já ocorria na Inglaterra e que podia ser seguido pelos políticos daqui, como já fora pelos da França:

“Há no país um elemento perfeitamente organizado que pode ser brilhantemente desenvolvido, e que é a base natural do partido conservador — o elemento agrícola. Não sou eu quem o diz. São dois distintos conservadores dos países mais civilizados do

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 160.

⁶¹ Discurso de 02/08/1861, in Alencar, *Discursos Parlamentares*, op. cit., p. 340.

⁶² *Ibidem*, p. 339.

mundo. Peel tinha adotado a máxima de Burke: 'que a base mais sólida e firme de um bom governo é o solo'. Ao mesmo tempo, Guizot apreciando a reforma do distinto estadista inglês, depois de mostrar como o elemento agrícola é a base natural da ordem e da segurança pública, dizia as seguintes palavras: 'Ninguém ignora que é àquilo que se chama habitualmente aristocracia territorial que a Inglaterra deve sua força e grande parte de suas liberdades e de seu desenvolvimento; ela tem encontrado aí o que todas as nações podem encontrar desde que o procurem. Tem encontrado aí o espírito da conservação e o espírito da independência ao mesmo tempo; isto é, os dois mais sólidos fundamentos da liberdade e da soberania política'. Quanto ao elemento liberal, Senhor Presidente, ele tem também o seu princípio natural, que é o princípio comercial, o princípio industrial. Lembrarei ainda o exemplo da Inglaterra, e dessa liga poderosa, dessa liga cheia de força que obrigou a aristocracia inglesa a aceitar as suas idéias, e teve por órgão delas o chefe mais ilustre do partido conservador da Inglaterra. Se a liga Brasileira ainda não existe, talvez que o Cobden dela já tenha aparecido... (...) Eis aqui, senhores, como compreendo os novos partidos nacionais; não como a luta perigosa de doutrinas nocivas, mas como uma luta fecunda que, pondo em movimento as forças vitais do país, traga o seu desenvolvimento e a sua prosperidade."⁶³

Em contraposição a Alencar, no caso de Macedo esta questão da fidelidade partidária poderia parecer a princípio muito transparente, em vista dos textos de que até agora temos nos ocupado. Entretanto, quando no exercício de seu mandato de deputado provincial, eleito pelo partido liberal, Macedo não deixava de partilhar alguns pontos de vista que nenhum conservador refutaria; pois então o vemos, por um lado, protestando na Assembléia contra a intervenção do governo nas eleições, deixando-se ao povo "o livre exercício do direito de escolher os seus representantes":

"Eu queria que se deixasse ao povo o que só ao povo pertence. Basta de tutores para o povo, ao qual sempre se tem considerado como um mentecapto, de quem o governo se faz constantemente o curador obrigado."⁶⁴

Ao mesmo tempo que, por outro lado, estabelecia no mesmo discurso limites bem precisos que ele reservava à ação desse mesmo povo, de modo a preservar a "verdade do sistema representativo". E era nesse sentido que ele recordava o período regencial como uma época de desequilíbrio, devido ao "predomínio excessivo do elemento popular":

⁶³ *Ibidem*, p. 340-41.

⁶⁴ "Discurso do Sr J. M. de Macedo proferido na sessão de 3 de outubro de 1856", *Jornal do Comércio*, 11 de outubro de 1856.

“Senhores, nós sabemos que a verdade do sistema representativo depende da harmonia dos poderes políticos, e que sempre que um desses poderes ultrapassa as suas raías e vai além da esfera de suas atribuições, aparece o desequilíbrio, e portanto padece ou cessa a verdade do sistema. A nossa história contemporânea nos dá um notável exemplo desta regra; com o predomínio excessivo do elemento popular apareceu em 1831 esse desequilíbrio de que falo, e o sistema monárquico-representativo ressentiu-se dele (...). Era bem natural que o predomínio do elemento popular tivesse aparecido depois de uma revolução em que o povo cantou a vitória; mas passados alguns anos, e desde 1837, a relação teve lugar, e nós vimos que o elemento popular não só se viu obrigado a recuar até os seus devidos limites, como convinha para a verdade do sistema, mas também perdeu muito terreno dentro de suas próprias divisas: o poder executivo saltou por todas as raías com sensível abatimento do poder legislativo, e falo de propósito em poder legislativo, e especialmente a câmara temporária, que, representando o elemento popular, tinha exercido desde 1831 até 1837 quase que uma ditadura no Brasil.”⁶⁵

Dessa maneira, embora Macedo fosse, de fato, um militante do partido liberal, credo político que jamais abandonou, e apesar das críticas à conciliação que vemos ele transpor à voz de seus personagens, isso não basta para que possamos propor uma identificação imediata do compadre Paciência como o seu alter-ego, pois também Macedo precisou eventualmente “conciliar-se” com o partido oposto, como mostra sua correspondência em que pedia votos (em 1868, mesmo ano de publicação das *Memórias*) para um candidato conservador, “filho de um homem a quem devo os maiores obséquios, filho de um conservador que por vezes tem contentado também a minha candidatura”.⁶⁶

E não era só nas lides político-eleitorais que Macedo precisava exercitar sua própria habilidade conciliatória, pois um exemplo, talvez até mais curioso, deste

⁶⁵ *Ibidem*. Quanto ao desequilíbrio do sistema representativo, compare-se a reconstituição do período regencial por Macedo à do grande publicista saquarema Justiniano José da Rocha, publicada no ano anterior: “Assim achou-se consumada a obra da democracia; ela por toda a parte, mais ou menos diretamente intervindo em tudo, tudo subordinando: o poder legislativo era todo seu; o judicial o não era menos; pois tinha o júri, e os juizes de paz, e os promotores, e os juizes de órfãos e os municipais. Não lhe escapava o poder executivo; pois tinha o regente, filho imediato da mesma eleição que os deputados, com a diferença única de computarem-se-lhe todos os votos de todos os colégios de todas as províncias; pois tinha esse regente limitadíssimas atribuições; pois os seus delegados imediatos, os presidentes de província, estavam subordinados às assembléias provinciais, que enfim eram as que elegiam os seus substitutos”. E mais adiante, sobre a política do Regresso: “O trabalho da reação monárquica foi completo; onde a democracia havia posto um elemento seu, a reação colocou um elemento oposto”. Rocha, Justiniano José. “Ação; reação; transação. Duas palavras acerca da atualidade política do Brasil”, in Magalhães Jr, Raimundo. *Três panfletários do segundo reinado*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956, pp. 187 e 206.

⁶⁶ *Apud* Sussekund, F. “Introdução”, in *Memórias...*, p. 14.

exercício pode ser encontrado quando este “carola devoto de Santa Luzia”, na condição de secretário do Instituto Histórico, foi chamado a fazer o elogio fúnebre de uma figura como o Visconde do Uruguai, um dos pilares da chamada “trindade saquarema”, e que, ocupando a pasta da justiça, fora um dos responsáveis pela repressão aos movimentos liberais de 1842. E mesmo o liberal Macedo não deixava de encontrar qualidades louváveis no líder saquarema:

“(…) valente argumentador que elevava as discussões, aprofundando as matérias, falava sempre à razão, raro ou quase nunca ao entusiasmo, cuidava pouco das galas da retórica, muito da solidez dos argumentos; a sua eloquência era a lógica.”⁶⁷

Aparentemente nada aproximaria estas duas figuras, a não ser talvez o fato de pertencerem ambos ao IHGB, quando menos um espaço de sociabilidade que propiciava (ou obrigava) a convivência cordial de adversários políticos.⁶⁸ Entretanto, é preciso lembrar que a coloração política de Macedo talvez o tornasse uma voz um tanto quanto atípica dentre as de seus consócios do Instituto; pelo menos, de todos aqueles autores que viemos comentando até aqui — Macedo, Pinheiro Guimarães, Guimarães Jr., Alencar, Machado, Quintino —, e que se alinhavam no mesmo campo ao formularem a crítica ao sistema político, nenhum tinha naquele momento, tanto quanto Macedo, o reconhecimento daquela esfera letrada diretamente patrocinada pelo Imperador, esfera esta constituída por aqueles que eram, ao mesmo tempo, seus pares e interlocutores. Passemos, então, a focalizar, a partir de agora, estes interlocutores, não como adversários políticos, mas tentando reconstituir alguns elementos conformadores

⁶⁷ RIHGB, t. 29, 1866, parte II, p. 474.

⁶⁸ Poderíamos talvez aplicar ao caso do Instituto as conclusões de Daniel Roche sobre o comportamento político dos quadros acadêmicos na França setecentista, comportamento este decorrente, segundo ele, do caráter minoritário e elitista da instituição, uma vez que “só alguns sábios podem sob o olhar do poder presidir os destinos culturais do reino”. De acordo com este autor, “Cooptando-se livremente, ou quase, eles perenizam sua ação coletiva e, dando-se uma organização que repousa sobre a existência de uma hierarquia interna, eles negam as divisões que poderiam vir do exterior e ser alteradas pelo tempo. O grupo é assim composto de personagens que estão cada um em seu lugar e protegidos das tensões externas. Os estatutos, que traduzem um cuidado hierárquico mais preciso, elaboram-no de uma perspectiva igualitária. A organização acadêmica traduz um esforço permanente para conciliar a homogeneidade cultural e espiritual e a heterogeneidade social. Em suma, trata-se de um universo onde os indivíduos classificados segundo ordens imperecíveis são mais personagens que pessoas”. Roche, Daniel. *Les républicains des lettres: gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*. Tours: Fayard, 1988, p. 165.

de uma certa tradição intelectual na qual se formou aquela geração que se reunia no paço em torno do Instituto, mesmo quando separada pelos campos partidários. Uma geração cujos princípios políticos afinal encontrariam seus limites na própria construção do Estado imperial, e na difícil manutenção de sua unidade, e para quem o tema da conciliação se impunha ao mesmo tempo que o da revolução.⁶⁹

4.

Quando, alguns meses antes de sua morte, em 1848, o Marquês de Maricá escreveu sua autobiografia, recordou que em 1794, recém-chegado da Europa ao Rio de Janeiro, onde vinha receber a herança de seu pai e estabelecer-se como comerciante, foi preso e mantido incomunicável por dois anos, sete meses e quinze dias, e solto por

⁶⁹ Ao sugerirmos a existência de uma tradição que associa o pensamento político hegemônico daquele momento à idéia de conciliação, convém esclarecer que nos distanciamos de outros autores que já chamaram a atenção para esta questão, como Paulo Mercadante, que afirma que “a mentalidade conservadora brasileira haveria de distinguir-se da européia por suas singulares feições conciliatórias”, relacionando esta feição conciliatória à feição da própria base produtiva da sociedade, que conciliava feudalismo e capitalismo; ou como José Honório Rodrigues, que remontando também sua explicação à colonização, dá maior relevo ao aspecto étnico: “A conciliação não foi inventada em 1853, com o Gabinete do Visconde do Paraná (1853-56). Tem raízes mais profundas e data, como vimos, da dicotomia terrorismo-amansamento que os brancos europeus tiveram que enfrentar aos primeiros contatos com os índios e negros, e das transigências aos antagonismos coloniais”. Cf. Mercadante, Paulo. *A consciência conservadora no Brasil: contribuição ao estudo da formação brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972; Rodrigues, J.H. *Conciliação e Reforma no Brasil: um desafio histórico-cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 50. Mais próximo de ter sintetizado a questão em sua especificidade, sem desconsiderar a riqueza do momento político vivido, parece estar Antônio Cândido, *op. cit.*, vol. II, p. 47: “Os vaivéns políticos desses homens; a sua relativa inconsistência ideológica; a fragilidade das suas posições eram devidas não tanto ao caráter de cada um, quanto às circunstâncias, que nos foram conduzindo, lentamente, da anarquia à autoridade, durante a Regência; da dispersão à centralização, nos primeiros anos do Segundo Reinado. Circunstâncias que propiciaram certa fluidez ideológica, ajustada à labilidade dum momento de formação. O mesmo se dá no terreno estritamente literário, onde eles oscilam entre Classicismo e Romantismo, numa reversibilidade que também exprime os estados transitivos. De todas as partes, encontramos, pois, transação; o Marquês de Paraná foi o homem providencial do momento, porque soube amornar o banho-maria sedativo, após dois decênios agitados. Nesses primeiros românticos, havia esboços, embriões de Paranas literários”. Ressalte-se ainda que a idéia de tradições intelectuais remete a uma multiplicidade e uma flexibilização dos usos dos referenciais teóricos, o que nos parece mais apropriado que falar em uma “homogeneidade ideológica”, como no trabalho, aliás fundamental na historiografia do Império, de José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem: a elite política imperial*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

força de um aviso, “estranhando ao vice-rei conde Resende a sua prisão e a dos seus companheiros por tanto tempo sem sentença”. Ao recordar estes tempos, porém, o provector marquês já não se animava a lembrar também os motivos que o levaram à prisão, uma devassa aberta pelo vice-rei contra a Sociedade Literária do Rio de Janeiro, cujos membros andariam semeando em conversações tanto privadas como públicas suas simpatias aos princípios da Revolução Francesa. É possível que as companhias em que andava também tivessem alguma influência em sua prisão, pois fazia parte da tal sociedade um veterano de devassas como Silva Alvarenga, que havia poucos anos estivera envolvido na denúncia de uma conspiração em Vila Rica; sabia-se, além do mais, que dentre as leituras do futuro Marquês contavam-se os sempre suspeitos Raynal, Voltaire e Rousseau. Afinal, após os dois anos, sete meses e quinze dias, cuidadosamente contados, o jovem Mariano José Pereira da Fonseca acabou solto, atendendo-se ao parecer do desembargador Antônio Diniz da Cruz e Silva, para quem “contra nenhum dos mesmos presos se diz, ou prova, que eles entrassem no projeto de conspiração, sendo toda a culpa que se lhes imputa, e que contra alguns se prova, a de sustentarem em conversações, ou particulares ou públicas: Que o governo das repúblicas deve ser preferido ao das monarquias, que os reis são os tiranos opressores dos vassalos, e outras sempre detestáveis, e perigosas, principalmente na conjuntura presente”.⁷⁰

Talvez mudasse em breve a “conjuntura presente”, que tão assustadora aparecia aos olhos do vice-rei; talvez mudassem as idéias “sempre detestáveis e perigosas” do jovem Mariano; mas o certo é que mudou o vice-rei, em 1801, e no ano seguinte já entrava o ex-prisioneiro para o serviço público, de onde não mais saiu até sua morte.⁷¹ E é aí que vamos encontrá-lo, como censor régio, cargo que ocupou por mais de dois

⁷⁰ *Revista do IHGB*, tomo 28, 1867, p. 157. Um estudo deste episódio encontra-se em Santos, Afonso C. M. dos. *Ideologia e Poder no Rascunho da Nação - Rio de Janeiro: anos 1790*. Tese de Doutorado: Universidade de São Paulo, 1982.

⁷¹ Isto relaciona-se, possivelmente, com a política de D. Rodrigo de Souza Coutinho, de aproveitar na administração os letrados da colônia, mesmo os envolvidos em acusações de conspiração. Sobre o reformismo de D. Rodrigo, ver Maxwell, K.R. “The generation of the 1790’s and the idea of Luso-Brazilian Empire”, in Alden, Dauril (ed.). *Colonial Roots of Modern Brazil*. Berkeley: University of

anos, até decretar-se a liberdade de imprensa, em 1821; a atitude do censor dificilmente faria lembrar um passado revolucionário, pois em seus pareceres o antigo leitor dos *philosophes* mostrava até mesmo algum receio com relação às obras francesas, por seu caráter popular e vulgar, dando preferência às de outros idiomas, como o inglês, que teriam um público mais restrito, devido à dificuldade da língua e a complexidade das matérias tratadas.⁷²

De qualquer modo, o que tornaria o Marquês de Maricá memorável à posteridade não seriam suas leituras de Voltaire, e sim de La Rochefoucauld. Suas *Máximas, Pensamentos e Reflexões* seriam publicadas em várias séries, desde 1837 até uma edição póstuma de 1849, somando mais de 4.000 aforismos. Tão oportunos foram tais pensamentos e reflexões que em 1839 chegavam a ser por vezes reproduzidos na imprensa diária.⁷³ Bastante repetitivas, e majoritariamente voltadas a temas morais e religiosos, mesmo assim salta aos olhos a direção política que tomava o marquês frente às indefinições do período regencial. Especialmente significativo sobre isso é a recorrência com que ele voltava ao tema da revolução:

“36 - A vitória de uma facção política é ordinariamente o princípio de sua decadência pelos abusos que a acompanham. 37 - Os tufões levantam aos ares os corpos leves e insignificantes, e prostram em terra os graves e volumosos: as revoluções políticas produzem algumas vezes os mesmos efeitos. (...) 44 - Nas revoluções políticas os povos ordinariamente mudam de senhores sem mudarem de condição. (...) 50 - Os crimes fecundam as revoluções e lhes dão posteridade. (...) 99 - As revoluções políticas são como os terremotos, destroem mas não edificam. (...) 178 - Na subversão dos tronos não sofrem menos as cabanas que os palácios. (...) 261 - A mudança rápida da temperatura do ar não é mais funesta à saúde individual do que a das opiniões políticas à tranqüilidade das nações. (...) 830 - As revoluções freqüentes fazem raquíticas as nações recentes. (...) 857 - As revoluções que regeneram as nações velhas, arruinam e fazem degenerar as novas. (...) 865 - Os povos em revolução exigem que se lhes rendam graças pelos seus próprios crimes e desatinos. (...) 871 - Reformar, e não inovar, é o voto do legislador prudente. (...) 1470 - Os agentes e instrumentos das sedições e insurreições são ordinariamente os loucos, tolos, famintos e velhacos.”⁷⁴

Califórnia Press, 1973 e Lyra, Maria de Lourdes Viana. *A utopia do poderoso império*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

⁷² Cf. Neves, Lúcia Bastos, *op. cit.*, p. 35.

⁷³ Cf. *Diário do Rio de Janeiro*, 28/01/1839, 11/02/1839, 12/02/1839, 14/02/1839.

⁷⁴ A numeração das máximas citadas é a que consta da edição das *Máximas, Pensamentos e Reflexões do Marquês de Maricá*. Rio de Janeiro: MEC/ Casa de Rui Barbosa, 1958.

Naquele momento não era só a revolução que estava na ordem do dia, ou pelo menos este tema não andava sozinho, pois os pensamentos do marquês voltavam-se também para a liberdade e os liberais. Para ele, porém, estas palavras remetiam a significados bastante próximos ao da própria revolução, pelo seu caráter ao mesmo tempo destrutivo e de aparência enganosamente sedutora:

“53 - A opinião que domina é sempre intolerante, ainda quando se recomenda por muito liberal. (...) 139 - A liberdade que nunca é suficiente para os maus é sempre sobeja para os bons. (...) 140- A liberdade embriaga como o vinho, e nos impele a iguais desatinos. (...) 637 - Os princípios liberais lavram e operam em certas circunstâncias como o fogo, devorando e consumindo. (...) 885- Todas as virtudes são restrições, todos os vícios são ampliações da liberdade. (...) 886 - O que ganhamos em autoridade perdemos em liberdade. (...) 917 - As constituições mais liberais, nos povos menos ilustrados, servem freqüentes vezes para oprimir os bons, anistiar ou absolver os maus. (...) 944 - O grito de liberdade nos povos é o precursor da anarquia. (...) 977 - Nunca os povos sofrem tanto como quando se fala mais em liberdade e menos em virtude e obediência. (...) 1018 - Quando em um povo só se escutam vivas à liberdade, a anarquia está à porta e a tirania pouco distante. (...) 1170 - Nunca devemos recear-nos tanto de nós mesmos como quando gozamos de maior e mais ampla liberdade.”

Devemos atentar ainda para o uso, absolutamente negativo, da palavra democracia, que se tornava praticamente um sinônimo de anarquia, ambas tendendo ao princípio da igualdade, por si só incompatível com a harmonia;⁷⁵ tudo isso resultava, enfim, num elogio da autoridade, da hierarquia e de um governo forte, com participação restrita, ingredientes estes necessários para fazer a felicidade da nação:

“103 - Os governos fracos fazem fortes os ambiciosos e insurgentes. (...) 232 - O poder repartido por muitos não é eficaz em nenhum. (...) 287 - A democracia é como a tesoura do jardineiro, que devasta para igualar; a mediocridade é o seu elemento. (...) 689 - Os governos tendem à monarquia, como os corpos gravitam para o centro da terra. (...) 823 - Os anarquistas aborrecem a ordem que os castiga e os não emprega. (...) 1036 - O princípio das democracias não é a virtude, mas o ciúme ou a inveja: desejando cada um ser rei, todos se opõem e não consentem que o haja. (...) 1041 - Sem desigualdade não pode haver harmonia nos sons, nas cores e nos homens. (...) 1412 - O governo de muitos é desgoverno para todos. (...) 1483 - Os anarquistas em um tempo são os tiranos

⁷⁵ Tratando do vocabulário político na França, Pierre Rosanvallon já chamou a atenção para “o caráter relativamente muito tardio do próprio uso da palavra democracia para designar o regime da soberania do povo, até mesmo (...) entre seus partidários mais declarados”; segundo ele, este movimento semântico não se completaria antes da publicação de *A democracia na América*, por Tocqueville, em 1835. Cf. Rosanvallon, Pierre. “A história da palavra democracia na época moderna”, *Perspectivas - Revista de Ciências Sociais*, vol. 19, 1996, pp. 113-129.

em outro, se conseguem governar. (...) 1675 - Quando o pobre não respeita a riqueza, nem o ignorante a ciência, nem o súdito a autoridade, está perdida a sociedade.”

Quando o marquês morreu em 1848, o orador do IHGB, Manuel de Araújo Porto-Alegre encarregou-se de fazer-lhe o elogio fúnebre, em que classificava estas suas *Máximas* como “um livro que viverá enquanto o mundo prezar as verdades que ele encerra”. Deveria haver, porém, uns outros tantos elos a unir estas duas gerações, pois verdades como aquelas que eram partilhadas pelo velho marquês com leitores como Porto-Alegre provinham também de outras fontes e circulavam por meios tão ou mais divulgados quanto as edições das *Máximas*.

Neste sentido, valeria a pena determo-nos um pouco sobre um texto de Madame de Staël, uma autora que, como já vimos anteriormente, tinha suas obras anunciadas no comércio livreiro do Rio de Janeiro. É de se notar que os anúncios publicados na imprensa em 1822 deviam referir-se a uma novidade editorial, já que havia uma edição francesa das obras completas de Madame de Staël datada de 1820, e era essa provavelmente a que se encontrava à disposição do leitor fluminense, e na qual vamos encontrar um ensaio dedicado ao tema das paixões, “esta força impulsiva que arrasta o homem independentemente de sua vontade”. As paixões, segundo esta autora, constituíam o verdadeiro obstáculo à felicidade, tanto dos indivíduos quanto das nações, pois “sem as paixões, os governos seriam uma máquina tão simples quanto as alavancas cuja força é proporcional ao peso que devem levantar, e o destino do homem seria composto apenas de um justo equilíbrio entre os desejos e a possibilidade de satisfazê-los”.⁷⁶ Era a mesma idéia de equilíbrio que se encontrava presente na própria definição de felicidade; a natureza da felicidade seria o oposto da natureza moral, pois enquanto esta consistia no bem de todos os estados, sem o mal que os acompanha, aquela consistia na “reunião de todos os contrários” — definição esta que valia tanto para a felicidade individual quanto a coletiva:

⁷⁶ Staël, Mme. de. “De l’influence des passions sur le bonheur des individus”, in *Oeuvres Complètes de Madame la Baronne de Staël*. Paris: Treutell et Würtz, Libraires, 1820, t. 3, p. 9.

“A felicidade das nações seria também conciliar juntas a liberdade das repúblicas e a calma das monarquias, a emulação dos talentos e o silêncio das facções, o espírito militar no exterior e os respeito às leis no interior (...).”⁷⁷

Assim, uma das paixões que se opunha à felicidade coletiva, ou seja, à felicidade das associações políticas, era justamente aquela que lhes destruía o equilíbrio, entendido como reunião dos contrários — o espírito de partido. Esta paixão, ao manifestar-se em um homem esclarecido, ainda que partidário da verdade, acabaria por igualá-lo ao partidário do erro, pois fazia ambos adotarem os mesmo meios, uma vez que aquele que abraçasse qualquer idéia com espírito de partido, mesmo que uma verdade, perderia a faculdade de raciocinar, do que a autora via exemplos na Revolução Francesa:

“Do mesmo modo que vimos pregar o ateísmo com a intolerância da superstição, o espírito de partido comanda a liberdade com o furor do despotismo. Falou-se muito, no curso da revolução da França, que os aristocratas e os jacobinos tinham a mesma linguagem, eram tão absolutos em suas opiniões, e, segundo a diversidade das situações, adotavam um sistema de conduta igualmente intolerante. Esta observação deve ser considerada como uma simples consequência do mesmo princípio. As paixões tornam os homens semelhantes entre si, como a febre põe num mesmo estado temperamentos diversos (...).”⁷⁸

O espírito de partido dava ao pensamento um caráter de rigidez, roubando-lhe seus atributos intelectuais; assemelhava-se então às “forças cegas da natureza, que vão sempre na mesma direção”.⁷⁹ Assim, os homens que se deixavam dominar pelo espírito de partido acabariam transformando os meios em fins, pois que os meios não se alteravam nem mesmo por uma maior segurança de se atingir os fins, já que “um triunfo adquirido por uma condescendência é uma derrota para o espírito de partido”.⁸⁰ Seria próprio desta paixão, então, não admitir qualquer conciliação, o que ainda mais demonstrava o seu caráter irracional:

“(...) num partido, torna-se suspeito raciocinando, mesmo reconhecendo a força de seus inimigos, fazendo o menor sacrifício para assegurar a maior vitória.”⁸¹

⁷⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 161-62.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 165.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 163.

⁸¹ *Ibidem*, p. 164.

A felicidade que esta paixão prometia poderia até ser comparada ao gozo das crianças em meio ao movimento dos jogos, ou à embriaguez provocada pelas bebidas fortes; e após vermos o espírito de partido ser definido por comparações com as crianças, os bêbados, a febre, os irracionais, e até mesmo as forças naturais, não surpreende a conclusão de que “o espírito de partido não pode jamais obter o que deseja”, por ser contrário à própria “natureza das coisas”:

“(…) os extremos estão na cabeça dos homens, mas não na natureza das coisas. Nunca existe um espírito de partido sem que ele faça aparecer um outro que lhe seja oposto, e o contraste não termina senão pelo triunfo da opinião intermediária.”⁸²

Este ideal de uma política isenta de paixões, tributário, como se vê em Madame de Staël, das decepções e apreensões gestadas no desenrolar da Revolução Francesa, encontraria no Brasil um ambiente bastante favorável, embora não houvesse o mesmo trauma revolucionário. Na verdade, não deixa de ser este mesmo ideal o que se consagrou na Constituição de 1824 sob o princípio do poder moderador, ou neutro, como o chamava Benjamin Constant, um poder “tão indispensável a toda a liberdade regular”, e que tinha por fundamento a figura de um monarca totalmente alheio às paixões despertadas pela política partidária:

“O rei, em um país livre, é um ser à parte, superior às diversidades de opiniões, não tendo outro interesse que a manutenção da ordem, e a manutenção da liberdade, não podendo jamais voltar à condição comum, inacessível, por conseguinte, a todas as paixões que esta condição faz nascer, e a todas aquelas que a perspectiva de aí se reencontrar alimenta necessariamente no coração dos agentes investidos de um poder momentâneo. Esta augusta prerrogativa da realeza deve produzir no espírito do monarca uma calma, e em sua alma um sentimento de repouso, de que não partilha nenhum indivíduo de condição inferior. Ele paira, por assim dizer, acima das agitações humanas, e a obra-prima da organização é ter assim criado, no seio mesmo das dissensões sem as quais não existe liberdade nenhuma, uma esfera inviolável de segurança, de majestade, de imparcialidade, que permite que estas dissensões se desenvolvam sem perigo, enquanto não excedem certos limites (...)”⁸³

Assim escrevia Constant em 1815, no momento em que era levado a pensar as estruturas políticas a serem criadas pela restauração borbônica; bem antes disso, em

⁸² *Ibidem*, p. 177.

⁸³ Constant, Benjamin. “Principes de Politique”, in *Cours de Politique Constitutionnel*. Paris: Librairie de Guillaumin et Cie., 1872. Edição fac-similar: Nova Iorque: Amo Press, 1979, vol. 1, p. 21.

meio ainda à instabilidade do governo revolucionário, ele publicara em 1797 um folheto em que discutia a natureza das revoluções e das reações. Segundo Constant, as revoluções tendiam sempre a restabelecer um equilíbrio rompido, entre as instituições e as idéias. Quando uma revolução se limitasse a isso, não haveria uma reação, “pois que ela é apenas uma passagem, e o momento de chegada é também o de repouso”.⁸⁴ Entretanto, quando uma revolução ultrapassasse seu limite, criando instituições que estivessem além das idéias reinantes, ou quando destruísse aquelas instituições que ainda estivessem de acordo com essas idéias, aí então a reação seria inevitável, porque neste caso estas instituições só se sustentariam “por uma sucessão de esforços”, e no momento em que estes esforços cessassem tudo retrocederia. No caso das reações, então, ao contrário das revoluções, não se tratava de um esforço por se restabelecer um ponto de equilíbrio que a revolução ultrapassou, mas sim um esforço por um retrocesso, por voltar ao estado anterior à revolução. A reação, portanto, embora reagisse contra um excesso revolucionário, não apresentava, por sua vez, nenhum aspecto mais positivo, pois o que a distinguiu era “a arbitrariedade no lugar da lei, a paixão no lugar do raciocínio: em lugar de julgarem os homens, proscrivem-nos; em lugar de examinarem as idéias, rejeitam-nas”.

Quando as reações dirigiam-se contra os homens, elas acabavam por perpetuar a revolução, perpetuando a opressão que lhe dera origem; mas quando as reações dirigiam-se contra as idéias revolucionárias, tornavam-se ainda mais funestas, pois então faziam as revoluções infrutíferas:

“As reações contra os homens, efeitos da ação precedente, são causas de reações futuras. O partido que foi oprimido, oprime por sua vez; (...) As reações contra as idéias são menos sangrentas, mas não menos funestas. Por elas os males individuais tornam-se sem fruto, e as calamidades gerais sem compensação. (...) elas devolvem aos homens seus ferros, mas feros ensangüentados.”⁸⁵

Assim, nenhuma reação era menos funesta do que o excesso revolucionário que a causara; mas, de qualquer modo, Constant não parecia alimentar muitas esperanças de que alguma revolução pudesse não cometer excessos (naquele caso em que o seu

⁸⁴ *Idem*, “Des réactions politiques”, in *ibidem*, vol. 2, p. 71.

momento de chegada fosse o de repouso), pois ao reeditar sua brochura, em 1819, Constant acrescentaria um prefácio em que quis deixar bem claro as suas simpatias:

“As revoluções me são odiosas, porque a liberdade me é cara. (...) A liberdade, a ordem, a felicidade dos povos são o fim das associações humanas; as organizações políticas são apenas meios.”⁸⁵

E igualmente odiosas devem ter parecido as revoluções para aqueles que experimentaram a aplicação dos princípios constantianos por estas terras. Como ex-redator do *Correio Mercantil*, Paranhos fizera parte daquele grupo de liberais acusados de revolucionários pela imprensa conservadora, no momento em que tomavam o partido dos praeiros. Anos mais tarde, porém, ao escrever no *Jornal do Comércio* as suas “Cartas ao amigo ausente”, Paranhos já anunciava como inevitável uma política de conciliação, que seria a aspiração geral da população cansada das disputas partidárias e que não significava necessariamente uma conciliação dos partidos, mas talvez o seu fim:

“Noto em todos um riso de despeito, um gesto de entorpecimento, ou um olhar de indiferença, sempre que cai a conversação sobre as nossas dissensões políticas. O povo parece cansado de decepções, e de andar como carneiros atrás de um falso pastor, que, ou só cuida dos seus interesses ou ambições, ou não sabe para onde o quer levar. O povo vai compreendendo que o país não pode prosperar, nem mesmo gozar de paz, se os Brasileiros, divididos em dois campos irreconciliáveis, se tragem uns aos outros como os homens que nasciam dos dentes que semeava Cadmo. É necessário civilizar os partidos, ou acabar com eles, se por acaso, como me parece, só os ódios e os mesquinhos interesses os alimentar. Estes sentimentos eu os vejo partilhados por muitos, e só a esse estado do espírito público atribuo a letargia em que caíram os mais ardentes partidistas. E quem não se aborrecerá de ouvir uma discussão de anos versando sobre palavras que se não definem, sobre programas místicos que se prestam a mil decifrações, e que nunca se realizam? Nada mais natural do que a frieza quase glacial que se nota geralmente em um povo que estava habituado a almoçar, merendar, jantar e cear decepções políticas.”⁸⁶

No ano seguinte era o orador do IHGB, o já citado Araújo Porto-Alegre, que retornava a esta questão, ao fazer o elogio fúnebre de Saturnino de Souza e Oliveira, lembrando sua atuação na repressão às revoltas que se levantavam contra o poder central do império — o que era quase dizer a repressão à barbárie que se levantava

⁸⁵ *Ibidem*, p. 73-74.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 70.

⁸⁷ *Jornal do Comércio*, 24/02/1851.

contra a civilização; pois, de acordo com Porto-Alegre, “as nações deviam ter um pantheon separado para os vencedores da guerra civil, e para esses homens que resistem às irrupções intestinas dos bárbaros que falam a mesma língua”.⁸⁸

Estas irrupções intestinas haviam sido a marca característica do período regencial, como lembraria também Porto-Alegre a propósito de um elogio fúnebre a Aureliano Coutinho, irmão de Saturnino e um dos mentores do golpe da maioria. Ao preparar o advento do segundo reinado, Aureliano teria ajudado a encerrar uma época anárquica, estéril, destituída de significado, que reduzia-se a “uma república monárquica, ou uma monarquia republicana”.⁸⁹ A maioria, por sua vez, significara a restauração do equilíbrio perdido, pois que “todo movimento político é a resultante de um protesto contra o poder que altera as leis do equilíbrio social, restaura o passado ou promove inovações”⁹⁰, e na regência este equilíbrio fora rompido com a introdução de inovações para as quais a nação não estava preparada:

“O Brasil naquela década, apesar de haver firmado a sua independência, e de haver entrado em todas as inovações do sistema constitucional, não estava preparado para o exercício das virtudes cívicas que são a alma dos governos livres. No seu passado se havia habituado a ver os homens e as dignidades, os postos e as influências virem do príncipe; a ver no rei a lei viva, no fidalgo o cidadão, e no vassalo o escravo possuidor de outros escravos. A regência destituída deste prestígio, desta majestade consagrada pelos tempos, era um exemplo que favorecia todo tipo de ambições, mormente num país onde o homem se acostuma desde a infância a ser obedecido pelo escravo, e ao poder irresponsável do governo doméstico.”⁹¹

Se tomarmos de empréstimo outra vez a formula de Benjamin Constant, poderíamos resumir a análise de Porto-Alegre dizendo que a regência romperia o equilíbrio entre instituições e idéias, e que faltara ao governo regencial aquela “esfera inviolável de segurança” representada por um monarca irresponsável, colocado acima das ambições de todo tipo. E era do choque destas ambições individuais que resultava a anarquia do período. Aureliano, cuja figura era circundada por uma “atmosfera conciliadora”, trataria então de aplacar estas disputas através de alguns “recursos de

⁸⁸ RIHGB, tomo 15, parte 4, 1852, p. 525.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 544.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 547.

sociabilidade”, reunindo em sua casa os adversários políticos em “ocasiões impróprias de discutirem interesses ou recriminações individuais”, ou seja, promovendo saraus em que as divergências políticas eram amenizadas pela presença apaziguadora de mulheres e sorvetes!:

“(…) começou a fazer reuniões políticas em sua casa, onde a presença do belo sexo desarmava os pugilatos políticos, onde a dança e a harmonia consorciavam almas que se haviam amado e desquitado por opiniões políticas. Foi num desses saraus que pela primeira vez apareceram os sorvetes, e estes sorvetes, meus Senhores, e o magnífico exemplo de sua urbanidade e gentileza, diluíram muitos ódios, aplacaram muitas raivas, e acalmaram muitos ressentimentos; porque até ali as famílias se pareciam com tribos rivais, ou encerradas no círculo traçado pelas suas opiniões e interesses.”⁹²

Sorvetes à parte, aí temos novamente a imagem da conciliação que se realiza antes nos salões que nas câmaras, e que tanto parecia incomodar o jovem Alencar; só que agora não há nada de negativo neste “recurso de sociabilidade”, e até, pelo contrário, os saraus de Aureliano opõem-se, não à política partidária ou ao sistema representativo, mas sim às raivas, ódios e ressentimentos entre famílias, ou mesmo “tribos” rivais. Aliás, não será demais reforçar que este elogio fúnebre data do ano de 1855, em meio ao gabinete Paraná, e o mesmo ano em que Macedo escrevia *A Carteira* e Alencar suas crônicas *Ao Correr da Pena*. Não podemos deixar de citar ainda um último exemplo dos elogios fúnebres de Porto-Alegre, o do próprio Marquês de Paraná, morto no ano seguinte. Sua realização política como o articulador da conciliação ganhava sentido justamente pela fermentação revolucionária que a precedera. Quando Paraná assume o governo, já então “a hora da paz tinha soado”, mas antes disso ele desempenhara um papel importante na pacificação de Pernambuco, onde se hasteara “a idéia de uma assembléia constituinte que nada tinha que constituir”; e eram mais uma vez os revoltosos que haviam excedido os limites, pois eram eles que pregavam “princípios que a nação repelia”, o que demonstrava que as instituições eram ainda conformes à nação, e portanto legítimas:

⁹¹ *Ibidem*, p. 542.

⁹² *Ibidem*, p. 545.

“Os povos só têm direito de quebrar os cetros que levantaram quando os eleitos que os empunham perjuram e esquecem-se de si; ou quando a majestade agracia como Tibério, quando baixa à arena do gladiador, como o filho de Marco Aurélio; quando se nivela com o histrião, como o algoz do cristianismo, ou quando despe o manto sagrado, baixa ao curro e arranca da mão do capinha a garrocha para glorificar-se com os apupos de uma plebe barbarizada. As revoluções são como as grandes enfermidades, que chegam a cavalo e retiram-se a pé. As constituições que viram nascer e criar-se uma geração debaixo do seu patrocínio e da ordem que pré-estabeleceram, reinam também pelo direito consuetudinário; e não podem ser abrogadas por um abalo repentino: a nossa já tem um terço de século, já se impregnou em nossa vida social, e já faz parte da existência moral do homem.”⁹³

Note-se que a premissa de que partia Porto-Alegre derivava de início o poder dos reis de um contrato com o povo, que o “elegera”; no entanto, não se tratava de modo algum de uma simples delegação que pudesse ser retirada. Uma vez conferido, este poder passava a fundar sua legitimidade sobre outros princípios, que se engendravam não a partir de sua origem, mas de seu próprio exercício: a majestade não devia descer ao nível da plebe barbarizada, com quem firmara originalmente um contrato, e a própria antigüidade da constituição (ou seja, a simples passagem do tempo) já era bastante para criar a partir dela um costume. Dessa maneira, o movimento tomado pela argumentação acaba por fazer os princípios muito mais conservadores do que se apresentavam inicialmente, com um monarca eleito pelo povo, e então as revoluções já seriam sempre comparáveis a grandes enfermidades.

Em certo sentido, aproximava-se desta concepção um outro sócio do IHGB, Antônio Gonçalves Dias, que também abordaria a mesma questão da política em Pernambuco. Em uma correspondência particular de 1847, Gonçalves Dias dizia estar aterrado com a possibilidade de uma revolução, que ele via como iminente em virtude da interferência indevida do imperador numa escolha senatorial, ou seja, de uma atitude do imperador que rebaixara sua majestade ao nível das disputas partidárias, de cujas paixões devia estar isento:

“Demorou-se o vapor por causa da questão dos senadores por Pernambuco. A província está um pouco agitada, e não convinha que lá chegasse o vapor sem a solução do negócio, que o senado discutia acaloradamente. Os jornais te darão conta deste debate, só te não dirão eles que o Imperador contra todo o seu interesse, e quanto a

⁹³ *RIHGB*, tomo 19, suplemento, 1856, p. 140.

mim, mesmo contra a sua dignidade, tem tomado parte muito ativa neste negócio. Na sua posição de testa coroadada, e aqui no Brasil onde toda a prudência é pouca para o Monarca que se quiser consolidar no poder, e transmitir no fim da vida a coroa a um herdeiro legítimo, devia não importar-se com os homens, que posto que os últimos na nossa escada política ara quem os vê de baixo, são os primeiros degraus em que ele pisa, quando assentado no trono (...); devia ser superior às ambições políticas, e sempre poupar a todos os partidos, para que qualquer deles, rebelando-se, pudesse apelar para ele do que se proclamasse como ato ministerial. É esta a letra de nossa Constituição: e o Imperador dever-se-ia lembrar que em todas as constituições onde se acha exarado este princípio da inviolabilidade do monarca com a responsabilidade dos seus ministros e funcionários, tal princípio é antes um pálio que protege o rei do que uma garantia para os vassalos. E isto é tanto mais indesculpável — que todos nós sabemos quando [sic] pode fazer o monarca sem que o seu nome se pronuncie.”⁹⁴

Continuando, Gonçalves Dias demonstrava uma capacidade até razoável de prever o futuro — ou de entender a luta de que a política imperial era arena — e adiantava o prognóstico de que “se em Pernambuco houver alguma revolução, como eu creio, verás que o seu manifesto há de ser a escolha dos senadores”, e chegava até a adiantar o tipo de discurso que moldaria o dos revolucionários, e cuja tônica seria a defesa da Constituição. A mesma Constituição que Porto-Alegre dizia já ter se impregnado na vida social da nação, e que para ele tivera que ser defendida contra esses mesmos revolucionários pernambucanos, para Gonçalves Dias seria a bandeira da revolução, dada a inabilidade do monarca:

“Convém [seria o suposto discurso revolucionário] que o povo seja livre, quando não é um povo de escravos; o povo deve ao menos poder eleger os seus representantes; mas o voto arrancado pela força, o candidato apoiado e imposto pelo governo, o representante cujo mandato só se depreende de atas falsificadas — e de um quero do Monarca... e dizer-se que o voto é livre, que o candidato é popular, e que o representante é legítimo é um escárnio feito por um homem a um povo, é um insulto, uma irrisão acintosa e mofadora! E ai do povo que se deixa calcar; e ai do monarca que é o primeiro em rasgar a folha do livro sagrado, onde estão escritas as condições de sua existência!”

O discurso é tão eloqüente, e mesmo convincente, que quase somos levados a pensar que as idéias expostas com tanto ardor seriam as do próprio Gonçalves Dias, e não de algum rebelde imaginário. Mas temos de fazer justiça à imaginação de um poeta cuja musa foi muito mais a ordem que a revolta. Em 1845 ele chegara a dedicar um

⁹⁴ *ABN*, vol. 84, 1964, pp. 101-02.

poema à dupla celebração do nascimento do príncipe herdeiro e à restauração do Rio Grande do Sul:

“Anos e anos padeceu mesquinho
O Rio Grande — uma província inteira
Aparelhada de horror — tristeza e luto —
Involta em maldição — involta em pranto!
Ali — negra discórdia — o facho aceso
Vibrou sanguinolenta; ali sentou-se,
E soberba reinou por longo espaço.”⁹⁵

A mesma imagem da revolução como reino de horror, tristeza, luto, maldição, pranto, discórdia encontrava expressão mais concisa no título de um outro poema, dedicado *À Desordem de Caxias (ano de 1839)*:

“Como, quando o vulcão prepara a lava, (...)
Assim também como abafados rosnam
Sanhas do povo, antes que em fúrias rompam,
Propaga-se confuso burburinho,
Cresce a agitação naquele e neste,
E um que de febre lhes transtorna o siso.”⁹⁶

Neste caso, ao lado da revolução como uma enfermidade, uma febre que transtorna o juízo, aparece um elemento decisivo para a sua condenação: as “sanhas do povo” que aí se manifestam. Pois se a política deve fugir ao domínio das paixões, o povo, quando irrompe na cena política, assemelha-se às lavas de um vulcão, ou às forças cegas da natureza, de que falava Madame de Staël; trata-se de um personagem que pertence ao domínio exclusivo das paixões, do irracional, que *rosna*, e rompe em *fúria*, em *burburinho*, em *agitação*. A questão da origem social dos revoltosos aparecia também em outra carta de Gonçalves Dias, que disparava sua ironia contra os líderes da Balaiada, cuja lembrança vinha a propósito de um papagaio que enviava a seu amigo:

“Dizem-me que é um belo palrador — é do tempo da Balaiada e manda melhor do que o Tempestade — ou Trovada ou outro dos Imortais de 39, que morreram debaixo de

⁹⁵ Dias, A. Gonçalves. *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar Ltda., 1959, p. 602.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 548.

açoites — ou apunhalados pelos seus. Pobres Bruces Maranhenses! Viriatos Brasileiros! A terra lhes seja leve.”⁹⁷

É verdade que Gonçalves Dias, ele próprio um maranhense, deve ter tido razões especiais para ressentir-se da Balaiada, que parece ter abalado a situação financeira de sua família. Mas é claro que a questão não se reduz a um rancor pessoal, ou então não veríamos Macedo, um liberal fluminense, “carola devoto de Santa Luzia”, fazer um elogio fúnebre de Manoel Felizardo, o presidente do Maranhão no início da Balaiada, recordando os “serviços reais” prestados por ele, que “soube não se deixar abater e vencer por quinze mil rebeldes”.⁹⁸

A propósito da Balaiada convém nos determos ainda um pouco mais, desta vez sobre um trabalho de Gonçalves de Magalhães premiado pelo IHGB em 1847, e no qual nos é apresentado um tratamento mais detalhado do tema da revolução. Após a temporada parisiense em que o fomos encontrar páginas atrás, com seus companheiros da *Nitberoy*, Magalhães, já de volta ao Brasil, teria a oportunidade de confrontar-se novamente com a questão da formação da nacionalidade — desta vez não a partir da história literária, mas da formação do próprio Estado imperial. Em 1840, às voltas com a revolta no Maranhão que já se prolongava, a regência nomeou o coronel Luís Alves de Lima e Silva presidente e comandante de armas da província; quando o futuro Caxias partiu para o norte levava Magalhães como seu secretário.

Aos olhos do secretário, ao rememorar anos mais tarde sua experiência administrativa para o IHGB, não havia nada de espantoso na seqüência de rebeliões que estouravam pelas províncias desde a independência. Para ele era natural que uma época de transição, como aquela em que viviam, fosse dominada pelos “pensamentos de reforma”. E este caráter de transição e de instabilidade, que marcava a época, explicava-se pelo mesmo mal já antes identificado na literatura, a falta de uma manifestação propriamente nacional:

⁹⁷ ABN, vol. 84, 1964, p. 38.

⁹⁸ RIHGB, 1866, parte 2, p. 480.

“Estrangeiras são as nossas instituições, mal e intempestivamente enxertadas, avessas aos nossos costumes e naturais tendências, e em desacordo com a vastidão de um terreno sem amanhã, e diferenças inconciliáveis de classes.”⁹⁹

Entretanto, Magalhães sabia que, se isto se apresentava assim tão claramente “aos olhos do filósofo”, que era ele, o mesmo não sucedia ao *vulgo*. Este, que via os fatos desvinculados de suas verdadeiras causas, ficava então sujeito a crer naquelas causas que lhes eram embutidas pelas “cabeças ambiciosas”, pois para Magalhães era claro o sentido que tomavam naturalmente as idéias na sociedade, bem como o papel definido para o *vulgo* na política:

“Qualquer que seja o pensamento da época, nobre ou vil, nunca das classes inferiores se eleva às culminantes; nestas se ela germina, e daí, como o contágio, se vai estendendo até a choupana, donde reage.”¹⁰⁰

O *vulgo* de que falava Magalhães afastava-se, então, de qualquer sentido positivo que se poderia dar ao povo como sujeito político, pois que estava sempre à mercê das manipulações das classes superiores, que poderiam arrastá-lo à rebeldia e à guerra. Na verdade, a imagem do vulgo se construía na retórica de Magalhães a partir da descrição das fazendas onde trabalhavam essas pessoas, de maneira que a proximidade entre homens e gado fazia afinal com que se assemelhassem:

“(...) toda a província está coalhada de fazendas de criação de gado *vacum*, em cujo trato e para salga das carnes e couros se ocupam *cardumes* de homens ociosos, sem domicílio certo, pela mor parte de uma *raça cruzada* de índios, brancos e negros, a que chamam cafuzos; os quais são mui amantes desta vida meio errante, pouco dados a outros misteres, e muito à rapina e à caça, distinguindo-se apenas dos selvagens pelo uso da nossa língua. São estes homens de cruel índole pelo hábito de pasturar e matar o gado, consumindo o resto da vida em ócio ou em rixas. Desta gente bruta há grandes *manadas* nesta província (...).”¹⁰¹

E era esta gente que ficava à mercê das “cabeças ambiciosas, e dominadas pelo espírito efêmero da época”, que lhe embutiam o ceticismo, arrastando-o à rebelião. Nisto consistia a “perversa política dos partidos”, uma política além do mais falsa, pois

⁹⁹ Magalhães, D.J.G. de. “Memória histórica da revolução da província do Maranhão desde 1838 até 1840”, in *Opúsculos históricos e literários*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865, p. 3

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 4.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 9, grifos meus.

que os partidos do país eram marcados pelo mesmo caráter transitório e instável das demais instituições, pelo mesmo desajuste com relação às necessidades do país:

“Nenhum partido representa entre nós idéias fixas; as quais também não representam as verdadeiras necessidades do país; cada qual afaga aquelas que melhor se prestam no momento para derribar o estabelecido. Mas o estabelecido não é obra do tempo; triunfar do partido oposto é a única mira dos pleiteantes. Prolonga-se a luta, e leis se fabricam segundo o capricho dos vencedores.”¹⁰²

Mas nada disso impressionava Magalhães, pois aos seus “olhos de filósofo” era deste mesmo estado de coisas — transitório, instável, efêmero — que deveria “nascer o espírito de ordem, que esclarecerá o futuro”. Este otimismo de Magalhães, esta confiança na ordem que brota do caos, remete-nos a outra fonte de onde foi beber esta geração de literatos, a filosofia eclética de Victor Cousin.

Professor da Sorbonne desde 1815, salvo por uma interrupção em que seu curso e a própria escola foram fechados, num período de endurecimento do regime após o assassinato do duque de Berry em 1820, o nome de Cousin manteve-se o grande nome da filosofia francesa durante todo o período da restauração e da monarquia de julho, embora não chegasse a produzir um pensamento filosófico original, cumprindo muito mais um papel de divulgador dos filósofos dos quais se apropriava — nem sempre com muita fidelidade. Após um período voltado à filosofia escocesa, Cousin dedicava-se a divulgar o pensamento kantiano quando foi interrompido pela suspensão de 1821. Foi numa de suas viagens pela Alemanha, que então empreendeu a fim de estudar a nova filosofia alemã de Fichte, Schelling e Hegel, que Cousin foi preso, ficando detido em Berlim por seis meses em 1824 a pedido do governo francês, que o acusava de carbonário, e de onde saiu libertado por interferência pessoal de Hegel, autor que ele passaria a divulgar em seus cursos retomados a partir de 1827.

O pensamento cousiniano logo ecoou no Brasil, onde o renomado orador franciscano Frei Francisco de Monte-Alverne, em seu compêndio de filosofia (publicado postumamente em 1859, mas escrito em 1833), levava seu entusiasmo para

¹⁰² *Ibidem*, p. 5.

com o chefe da escola eclética a ponto de designá-lo como “um Deus no meio do caos”, que havia reconstruído a filosofia, ao proscrever os sistemas exclusivos:

“(…) ambos estes sistemas [sensualismo e idealismo] ofereciam erros que os seus sectários se lançavam em rosto mutuamente. Um destes gênios, nascidos para revelar os prodígios da razão humana, se levantou como um Deus, no meio do caos, em que se cruzavam e combatiam todos os elementos filosóficos, empregando a extensão de sua vista, e sublime compreensão, reconstruiu a filosofia, apresentando as verdades, de que o espírito humano esteve sempre de posse. Os sistemas exclusivos foram proscritos por Victor Cousin. (...) O sistema sublime de Cousin apenas é conhecido no Brasil, e por desgraça, seus trabalhos filosóficos ainda não estão completos, e nem impressos, ou conhecidas aqui as suas obras posteriores. Eu forcejarei entretanto para aproveitar o que ele tem feito e restaurar com ele o sistema filosófico.”¹⁰³

É tanto mais notável este esforço do franciscano por coadjuvar a tarefa sublime de Cousin quando vemos que ele se referia também à obra do filósofo que não estava impressa, mas que ele de alguma maneira já conhecia. Gonçalves de Magalhães, que em 1832 fora aluno de filosofia de Monte-Alverne, no ano seguinte embarcava rumo a Paris, onde assistiria as aulas de Jouffroy, um dos mais destacados discípulos de Cousin. Era daí que ele mandava notícias ao padre-mestre, avisando que acabava de ser impresso o curso que Cousin dera em 1828, no qual já apareciam os frutos de sua excursão alemã de anos antes.¹⁰⁴ De qualquer modo, se ele dava notícias da impressão do curso, é porque provavelmente já circulava por aqui o seu conteúdo, num ágil intercâmbio. E depois de seu regresso ao Brasil, quando assumiu a cadeira de filosofia no Colégio Pedro II, em 1842, era pelo ecletismo cousiniano que Magalhães pautava o seu curso, como anunciava no discurso inaugural de suas aulas, presenciado inclusive pelo Imperador. Neste discurso, além de citar Reid, Dugald-Stewart (possivelmente aprendidos de segunda mão, através de Cousin) e seu ex-professor Jouffroy, Magalhães anunciava sua profissão de fé eclética:

¹⁰³ *Apud* Romero, Sylvio. *Obra Filosófica*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969, p. 10.

¹⁰⁴ Jean Lacoste refere-se ao “brilhante curso de 1828 que Cousin dera quando pode retomar sua cátedra na Sorbonne após oito anos de suspensão, e que é sem dúvida de seus textos aquele onde a influência hegeliana é mais forte, chegando ao elogio da guerra e dos grandes homens”. Cf. Lacoste, Jean. “Cousin, Goethe et l’analyse ou les chocolats de M. Cousin”, *Romantisme: revue de dix-neuvième siècle*, n° 88, 1995, p. 56.

“No campo da filosofia se levantam quatro grandes sistemas, a que se referem mais ou menos todas as diferentes teorias, poderíamos compará-los a quatro grandes rios, onde confluem outros menores: são estes sistemas o sensualismo, o espiritualismo, o ceticismo e o misticismo; (...) Nenhum desses sistemas é totalmente falso: todos eles acham um fundamento na natureza humana; e, como bem diz Mr. Cousin, o completo absurdo não entra no espírito do homem; (...) Estes quatro sistemas meios verdadeiros, meios falsos, [sic] são os elementos fundamentais da filosofia. Em outro lugar diz ainda o ilustre chefe da escola eclética da França: ‘O erro da filosofia é de haver considerado um só lado do pensamento, e de tê-lo visto todo inteiro por esse lado. Não há sistemas falsos, sim muitos incompletos, assaz verdadeiros em si mesmos, mas viciosos na pretensão de conter cada um deles a absoluta verdade que em todos se acha’. Neste fundamento trabalha o erudito mestre, que me servirá de guia, para reconstruir o edifício da filosofia.”¹⁰⁵

Magalhães lembrava-se ainda de temperar este ecletismo que desconhecia o erro absoluto com um ataque mais direto ao materialismo — “repugnante” —, identificado por ele a Locke e Condillac, aos quais opunha Reid, Royer-Collard, Cousin e Fichte. No ano seguinte, na *Minerva Brasiliense*, revista da qual participava também Magalhães, Torres Homem não chegava a citar Cousin ou Jouffroy, mas ao dar notícia dos progressos da filosofia refazia um percurso que lembrava muito o do filósofo eclético, em vista da importância que dava à filosofia alemã e escocesa, como uma reação ao empirismo materialista, e do número de autores que ia alinhavando em sua resenha, talvez conhecidos somente pelos manuais de história da filosofia, como os de Cousin:

“Nos domínios da ciência da alma, vimos operar-se a reação mais profunda contra o empirismo materialista que formava o alicerce filosófico do século XVIII. Ao mesmo tempo que na Alemanha ele desabava por seu próprio peso, em presença do criticismo de Kant; e que Ficht [sic] organizava a filosofia do eu, Schelling a do naturalismo, e Hegel com as fórmulas mais poderosas lançava as bases de uma nova estética, e levava a luz de um transcendente racionalismo conjuntamente à psicologia, à moral e à história; na França Royer-Collard, o intérprete do escocês Thomas Reid, fazia o primeiro protesto sério e oficial contra a doutrina sensualista, a quem acusava de desconhecer as

¹⁰⁵ Magalhães, D.J.G. de. “Discurso sobre o objeto e importância da filosofia”, in Barros, Roque Spencer Maciel de. *A significação educativa do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães*. São Paulo: Grijalbo/Edusp, 1973, p. 259. O discurso é reproduzido na íntegra em anexo a este livro; teve uma edição em folheto, também em 1842, por Villeneuve e Comp., além de ser publicado no *Jornal do Comércio* de 17 de fevereiro de 1842

leis primitivas do entendimento humano, de negar uma parte do homem, cuja natureza moral mutilava, arrancando-lhe seus mais elevados e nobres atributos.”¹⁰⁶

Ainda no mesmo ano, a *Minerva* publicaria um outro artigo que voltava ao assunto, desta vez de Émile Adet, francês radicado no Rio de Janeiro. Além do percurso pela história da filosofia, que conduzia do materialismo ao ecletismo, este artigo tinha de original em relação ao outro pelo menos o fato de ligar cada escola a um período da política francesa, e o ecletismo ao regime implantado na França após 1830, reforçando seu sentido de conciliação entre a Revolução e a Restauração:

“De algum tempo para cá a filosofia em França seguiu um novo caminho. sob o Império, alimentada ainda com o espírito do século XVIII, desenvolvia em toda a sua amplidão as idéias da escola sensualista de Locke e de Condillac. (...) Mas para logo viu-se uma reação, à frente da qual observa-se em primeira linha Bonnard e La Mennais, que deu entrada, sob a restauração, à escola teológica espiritualista segundo a igreja. Royer-Collard havia atacado, com a sua viva argumentação, a escola ideológica que procedia de Condillac, preparando assim a revolução que devia operar-se pela luta das duas escolas, sensualista e teológica. Foi então que Cousin, inteligência vasta e jovem, de um dizer eloquente, comparando todos os sistemas filosóficos, nenhum achou que não apresentasse algumas parcelas de verdade. Desde então o ecletismo, filho de todos os sistemas, principalmente, neste tempo, da sensação e da revelação, apareceu em França; mas fraco durante algum tempo, só um pouco antes da revolução de julho é que tomou toda a sua extensão: (...) Com relação à política o ecletismo uniu-se, depois de 1830, ao novo sistema; como progresso só era o resultado de um renascimento geral, de uma necessidade de renovação de idéias nos espíritos; e é agora que a França, alimentada com o espiritualismo da Alemanha, sob a influência de Kant, de Fichte, de Schelling e de Hegel, recupera o céu que lhe havia mostrado Descartes, e que o ceticismo e o materialismo do século de Voltaire, e do começo do nosso, lhe havia durante algum tempo encoberto.”¹⁰⁷

A valorização da filosofia escocesa foi um traço marcante do pensamento cousiniano, que não teve paralelo em qualquer outro filósofo posterior; Cousin enumerava nessa escola seis nomes de “homens eminentes de renome europeu”, Hutcheson, Smith, Reid, Beattie, Ferguson e Dugald-Stewart; mas dentre estes seis, destacava dois “que não perecerão”, o de Smith, que “quase criou uma ciência, a

¹⁰⁶ Torres Homem, Francisco de Sales. “Introdução. Progressos do Século Atual”, *Minerva Brasileira. Jornal de Ciências, Letras e Artes, publicado por uma associação de litteratos*. Rio de Janeiro: Typographia de J.E.S. Cabral, nº 1, 1/11/1843.

¹⁰⁷ Adet, Émile. “Literatura contemporânea francesa”, in *ibidem*, nº 4, 15/12/1843.

economia política”, e o de Reid, que “renovou a metafísica”.¹⁰⁸ Pelo menos no que se refere a Smith ele parece ter acertado. Já Locke era criticado como o “pai da escola sensualista”, que era incapaz de dar conta dos princípios morais, uma vez que estes não podem derivar da experiência sensível. Tudo que a experiência podia ensinar eram as idéias de agradável ou de útil, de forma que uma moral lockeana reduziria o bem e o mal apenas ao prazer ou à dor decorrente de uma dada ação.¹⁰⁹ Sendo assim sua relação com a filosofia de Locke, é claro que não podia ser diferente com o “bom senso superficial” de Voltaire, que fora o responsável por divulgar e popularizar aquele pensamento na França; aliás, era só em sua relação com Locke que Voltaire se tornava objeto de crítica, visto que “ele mesmo não inventou nenhum princípio, nenhum argumento novo, geral ou particular. Seria levar muito a sério este espírito encantador, este príncipe dos homens de letras, fazer dele um metafísico, quanto mais um metafísico original”.¹¹⁰

O interesse de Cousin pelo pensamento alemão não chegava a ser uma novidade, visto que esta chamada filosofia especulativa já tinha uma propaganda favorável na França desde pelo menos *De l'Allemagne*, de Madame de Staël. E Benjamin Constant, ao ter o seu romance *Adolphe* resenhado na Inglaterra, em 1816, era lembrado por seu nascimento na Suíça e sua infância na Alemanha, o que, juntamente com sua relação com Mme. de Staël, “colocaram-no e àquela senhora à frente do que é considerado, nos círculos literários, como o partido alemão na França”.¹¹¹ Quanto a Hegel, porém, permanecia àquela época ainda bem pouco conhecido: mesmo cinquenta anos após seu encontro com Cousin, sua única obra traduzida em francês era a *Estética*, publicada ao longo da década de 40. Talvez um pouco desse desconhecimento pudesse ser creditado, paradoxalmente, a seu divulgador, cuja fama tinha de ofuscar aqueles de quem ele se

¹⁰⁸ Cousin, Victor. *Histoire Générale de la philosophie depuis les temps anciens jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*. Paris: Didier & Cie, 1864, p. 541.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 355.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 528.

¹¹¹ A resenha, publicada originalmente em *The critical review*, IV, 1816, pp. 9-15, é reproduzida na íntegra por Zielonka, Anthony. “Reactions to Constant’s *Adolphe* in the British reviews”, *Annales Benjamin Constant*, n° 7, Lausanne: Institut Benjamin Constant, 1987. Sou grato a Silvana Mota Barbosa, que me forneceu este documento.

apropriava, de modo a brilhar como mestre de escola, não como discípulo. Parece que o próprio Hegel ressentia-se dos empréstimos de seu discípulo francês; ao que consta, ele teria mesmo dito, a propósito do pensamento de Cousin, que “ele pôs do seu molho, mas o peixe, ele o tomou de mim”.¹¹² Mas quanto a esta relação entre os dois filósofos, vale a pena citar o próprio Cousin, quando se refere a sua descoberta da *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, de Hegel, e suas tentativas de decifrar a ambos, obra e autor:

“Eu me lancei avidamente sobre este livro, mas ele resistiu a todos os meus esforços, e de início eu não vi aí mais do que uma massa compacta e fechada de abstrações e de fórmulas. (...) À tarde íamos tomar chá com M. Hegel, à maneira alemã, e interrogar o oráculo que, ele mesmo, nem sempre me era muito compreensível.”¹¹³

Diante de tamanho embaraço frente a seu oráculo, não é de estranhar que Cousin venha a ser hoje acusado por filósofos de profissão, de ter feito uma “tradução banal, pobre e esquematizada do sistema hegeliano”¹¹⁴; ou ainda, numa versão do mesmo julgamento que ressalta o viés conciliador deste pensamento, “Hegel, que tinha uma visão de conciliação política na Prússia, e que desejava unir a filosofia, a autoridade e as necessidades do novo cidadão, era um Cousin sem banalidade e com as qualidades que o próprio Cousin considerava de um gênio. Por outro lado, o ecletismo de Cousin era um tipo de hegelianismo vulgar confeccionado para os franceses”.¹¹⁵ No nosso caso, o que nos interessa aqui é justamente o aspecto da conciliação presente nesta banalização, para o que recorreremos a um resumo do sistema de Hegel que estaria disponível no século XIX a um leitor leigo em questões filosóficas mais profundas:

“Para Hegel, a Natureza é, de alguma maneira, um espírito que não tem consciência de si, como o espírito, por sua vez, é uma natureza dotada de consciência. O pensamento e o ser são idênticos, e se fundam num princípio único e universal que ele chama a *idéia*. O desenvolvimento, ou *processus* da *idéia*, dá todas as determinações do ser, todas as realidades; a ciência é o conhecimento desse desenvolvimento, e a lógica determina as

¹¹² Cf. Réizov, B. *L'Historiographie Romantique Française, 1815-1830*. Moscou: Éditions en Langues Étrangères, s/d.

¹¹³ Larousse, t. 9, p. 135.

¹¹⁴ Paim, Antônio. *História das Idéias Filosóficas no Brasil*. São Paulo: Grijalbo, 1967, p. 95.

¹¹⁵ Kelly, George Armstrong. *The human comedy: Constant, Tocqueville and french liberalism*. Cambridge University Press, 1992, p. 151.

suas leis, que são a contradição e a conciliação dos contrários. A contradição está em toda parte, na natureza como no espírito; ela é o princípio do movimento e da vida. Cada idéia tem três momentos: ela se põe primeiro de uma maneira simples e imediata; é a idéia em si, a tese; depois ela se opõe a si mesma: é a idéia fora de si, a antítese; enfim, após ter se desdobrado, ela volta à unidade conciliando a tese e a antítese: é a idéia em si e para si, a síntese.”¹¹⁶

Apesar de este texto datar de um período já posterior ao que comentamos, ainda assim é um período, como já dissemos, em que as obras de Hegel ainda não haviam sido traduzidas, e só eram conhecidas na França, quando não por verbetes enciclopédicos como este, pelos “trabalhos notáveis de M. Cousin”, segundo o autor do mesmo verbete. De qualquer modo, este texto nos fornece um precioso testemunho de uma leitura da filosofia de Hegel, com a qual talvez possamos traçar um paralelo a partir do (pouco) que se sabe a respeito de Antônio Pedro de Figueiredo, que em 1843 traduziu o *Curso de História da Filosofia Moderna*, de Cousin, e o publicou às suas próprias custas no Recife; tal desprendimento devia ser apenas um dos sintomas de seu entusiasmo pelo mestre eclético, que lhe valeu o apelido de Cousin Fusco. Mas parece que Figueiredo foi mais que tradutor de Cousin, elaborando a partir dele seus próprios textos filosóficos, divulgados pela revista *O Progresso*, que passaria a redigir a partir de 1846. Segundo Antônio Paim, na filosofia de Figueiredo tudo se explicaria a partir de uma polaridade, uma tensão entre dois termos, cuja solução não implicaria numa síntese com a destruição dos contrários. “Os termos dessa tensão bipolar coexistiam (diz Paim) e têm por fundamento um otimismo profundo, uma confiança romântica e radical no progresso, que seria, em última instância, a conquista do equilíbrio entre as tensões”.¹¹⁷

Tudo indica, então, que esta fosse um eco hegeliano remanescente das leituras de Cousin, em que a síntese era traduzida como um equilíbrio entre as tensões, e que afinal não ficava tão distante da leitura que se faria trinta anos mais tarde no verbete do dicionário Larousse, em que o mesmo movimento seria traduzido como *conciliação dos*

¹¹⁶ Larousse, *op. cit.*, p. 135.

¹¹⁷ Paim, Antônio. *op. cit.*, p. 95. A revista *O Progresso*, é comentada no trabalho de Izabel Marson, *O império do progresso*, São Paulo: Brasiliense, 1987, especialmente no capítulo 4; sobre a figura de

contrários. Tratava-se de uma síntese eclética, antes que dialética, apresentando portanto o mesmo caráter conciliador que Cousin reclamava para a sua própria filosofia:

“É uma filosofia essencialmente otimista cujo único fim é tudo compreender, e que por consequência aceita tudo e concilia tudo. Ela só procura sua força na vastidão: sua unidade não é senão uma harmonia, a harmonia de todos os contrários.”¹¹⁸

Dai à aplicação deste princípio na política era apenas um passo, mas um passo já previsto no rumo que se delineava desde o início da carreira deste filósofo, que via na Restauração e na Carta Constitucional uma “forma de governo complexo e por consequência misto que concilia o movimento e a regra, a ordem e a liberdade”. Para ele tratava-se claramente da formulação de um projeto de poder, em que a política da filosofia servisse de alternativa à estratégia da conspiração.¹¹⁹ Ainda mais, tratava-se de eliminar da filosofia o mesmo espírito de partido que existia na política, pois que “as doutrinas exclusivas são em filosofia o que os partidos são no Estado. O ecletismo tende a substituir a ação violenta e enérgica daqueles por uma direção firme e moderada”;¹²⁰ Cousin via uma total coerência entre seus princípios filosóficos e políticos, justamente porque “ambos estão acima dos excessos do partido”.¹²¹ Caberia a seu discípulo Jouffroy caracterizar esta filosofia pela “tolerância universal”, por um “espírito histórico, conciliador, vasto”, que preparava em silêncio “um tratado de paz entre todos os sistemas”.¹²² O ecletismo constituía assim um sistema filosófico que servia de metáfora ao próprio sistema representativo, mas apresentando-se ao mesmo tempo como a “doutrina do justo meio, acima dos partidos”¹²³, o que faria dessa filosofia da conciliação quase uma filosofia oficial da monarquia de julho, e do seu criador talvez o mais influente pensador francês da primeira metade do século XIX. Da

Antônio Pedro de Figueiredo, o estudo mais detalhado ainda é o de Amaro Quintas em seu livro *O sentido social da revolução praieira*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

¹¹⁸ *Apud* Réizov, *op. cit.*, p. 499.

¹¹⁹ *Apud* Vermeren, Patrice, “Les têtes rondes du *Globe* (Jouffroy et Damiron)”, *Romantisme: revue de dix-neuvième siècle*, n° 88, 1995, p. 25.

¹²⁰ *Apud* Kelly, *op. cit.*, p. 150.

¹²¹ *Ibidem*, p. 151.

¹²² *Ibidem*, p. 29.

¹²³ *Ibidem*, p. 31.

nossa perspectiva, porém, ainda mais do que um “político da filosofia”, como já foi chamado,¹²⁴ Cousin foi certamente o filósofo da política brasileira, pelo menos aos olhos daquela geração nascida com o império.

5.

Em 1838 Martins Pena levaria ao palco em uma comédia o personagem do juiz de paz, figura introduzida no sistema judicial do país em 1827 e que abria aos cidadãos também o acesso ao judiciário por meio de um cargo eletivo.¹²⁵ Não sendo exclusivo dos bacharéis em direito, a novidade geraria uma verdadeira enxurrada de publicações sobre o assunto, já se prevendo, provavelmente, a dificuldade dos magistrados leigos no exercício do cargo. São publicações como as que vemos anunciadas pelas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, nas quais os livreiros claramente disputavam um mercado promissor:

“Pedro Planchet Seignot solícito em procurar todos os meios de ser útil pela sua profissão de Livros e Impressor, à Sociedade no Brasil, acaba de fazer redigir um *Manual dos Juizes de Paz* à imitação do que há em França, em pequeno volume; este manual é da maior utilidade, e até indispensável para os senhores juizes de paz, servindo-lhes de guia para as suas honrosas atribuições, é instruído com todas as leis, decretos, instruções, alvarás e portarias que são relativas a este ramo da magistratura municipal, cuidadosamente coletada por um magistrado desta corte.”¹²⁶

O manual francês imitado por esta publicação era possivelmente o mesmo que o livreiro Laemmert anunciava alguns dias depois, o *Manuel des justices de pais* [sic]¹²⁷, mas alguns meses mais tarde já era possível encontrar outras obras nacionais sobre o tema, como um *Diretório para o uso dos Juizes de Paz e seus escrivãos*, que se vendia a módicos 320 réis, ou ainda, pela metade deste preço, um *Guia do Juiz de Paz do Brasil no desempenho dos*

¹²⁴ Brehier, Émile. *Histoire de la Philosophie*. Paris: PUF, 1964, vol. 3, p. 586.

¹²⁵ A obra de referência sobre este tema, ainda pouco explorado, é o livro de Thomas Flory, traduzido para o espanhol mas não para o português, *Judge and jury in imperial Brazil, 1808-1871: social control and political stability in the new state*. Austin: University of Texas Press, 1981.

¹²⁶ *Diário do Rio de Janeiro*, 02/03/1829.

seus deveres, composto por “um deputado amigo da nação”.¹²⁸ Por fim era outra vez o livreiro Planchet que voltava a anunciar um volume por 2\$000, em seu estilo mais prolixo:

“Formulário para uso dos Juizes de Paz do Império do Brasil, contendo todas as fórmulas para as decisões, atos e termos judiciais, que devem começar perante os Juizes de Paz, precedendo a cada ato as explicações necessárias, e com uma introdução, em que o autor dá uma idéa geral da necessidade de uma boa legislação, e do melhor meio de obter com brevidade, finalizando a mesma por dar as razões, porque se desviou algum tanto da prática atual do foro; por N.R.S.F. e L., do Ceará.”¹²⁹

E ainda no ano seguinte ainda iríamos encontrar a publicação de um *Vade Mecum dos juizes de Paz, suplentes, fiscais e escrivães*,¹³⁰ o que nos dá uma boa idéa da generalidade do despreparo para o exercício destas funções, o que serviria de mote à comédia de Martins Pena, *O juiz de paz na roça*, em que o próprio juiz de paz confessava sua ignorância como coisa muito natural:

“Juiz — (...) Quero-me aconselhar com um letrado para saber como hei-de despachar alguns requerimentos que cá tenho.

Escrivão — Pois Vossa Senhoria não sabe despachar?

Juiz — Eu? Ora essa é boa! Eu entendo cá disso? (...)

Escrivão — Vossa Senhoria não se envergonha, sendo um juiz de paz?

¹²⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, 12/03/1829.

¹²⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, 03/06/1829.

¹²⁹ *Diário do Rio de Janeiro*, 02/11/1829. Pelo menos este autor é facilmente identificável, Nicolau Rodrigues dos Santos França Leite, de quem Sacramento Blake nos informa sobre sua militância entre os liberais: “Doutor em ciências jurídicas e sociais pela Academia de Olinda, foi sempre um dos mais leais e desinteressados membros do partido liberal, cujas reuniões se faziam muitas vezes na chácara da Floresta, de sua propriedade na rua da Ajuda, e onde, além de outras combinações políticas, formou-se o plano, que não foi realizado, do golpe de estado de 23 de julho de 1832. Deputado por sua província à legislatura dissolvida de 1842, foi a 3 de julho deste ano um dos seis deportados para Portugal, por causa dos movimentos políticos de São Paulo e Minas Gerais; mas, voltando ao império, foi ainda eleito deputado à sexta e sétima legislaturas. Dedicou-se a empresas úteis e particularmente à colonização, perdendo parte de sua fortuna em uma colônia que fundou na província do Espírito Santo, e passando aí pela dor de ver um filho assassinado pelos índios”. Informa ainda que França Leite era membro do IHGB e autor de um *Formulário para uso dos juizes de paz do Império do Brasil*, publicado no Rio de Janeiro em 1834. Se não for engano do biógrafo, houve então pelo menos uma segunda edição do tal *Formulário*. Blake, *op. cit.*, vol. 6, p. 314.

¹³⁰ *Diário do Rio de Janeiro*, 25/04/1830.

Juiz — Envergonhar-me de que? O senhor ainda está muito de cor. Aqui para nós, que ninguém nos ouve, quantos juizes de direito há por estas comarcas que não sabem aonde têm sua mão direita, quanto mais juizes de paz...”¹³¹

Sua ignorância dos procedimentos legais não impedia, porém, de guardar zelosamente o seu papel de autoridade na paróquia, o que poderia significar, por vezes, até mesmo a necessidade de desbastar, por assim dizer, um certo excesso de liberdade dos cidadão, como se vê do diálogo entre o juiz e um “rebelde”, que não acatava sua decisão:

“José da Silva — Eu vou queixar-me ao presidente.

Juiz — Pois vá, que eu tomarei a apelação.

José da Silva — E eu embargo.

Juiz — Embargue ou não embargue, embargue com trezentos mil diabos, que eu não concederei revista nos autos do processo!

José da Silva — Eu lhe mostrarei, deixe estar.

Juiz — Senhor escrivão, não dê anistia a este rebelde, e mande-o agarrar para soldado.”¹³²

A rebeldia neste caso consistia justamente em tentar usar todos os recursos legais disponíveis para fazer frente à autoridade. Ora, esta franquia das instâncias dos três poderes aos cidadãos era consequência dos mesmos princípios liberais que haviam criado a figura do juiz de paz, que na peça se mostrava tão cioso de sua autoridade que não hesitava em usar de um poder arbitrário, como no episódio em que se nega a assistir a uma demarcação de terras:

“Juiz — Não posso deferir por estar muito atravancado com um roçado; portanto, requeira ao suplente, que é o meu compadre Pantaleão.

Manuel André — Mas, senhor juiz, ele também está ocupado com uma plantação.

Juiz — Você replica? Olhe que o mando para a cadeia.

Manuel André — Vossa Senhoria não pode prender-me à toa; a Constituição não manda.

Juiz — A Constituição!... Está bem!... Eu, o Juiz de Paz, hei por bem derogar a Constituição! Senhor escrivão, tome termo que a Constituição está derogada, e mande-me prender este homem.

Manuel André — Isto é uma injustiça!

Juiz — Ainda fala? Suspendo-lhe as garantias...”¹³³

¹³¹ Pena, *op. cit.*, pp. 42-43.

¹³² *Ibidem*, p. 38.

¹³³ *Ibidem*, p. 36.

Se, por um lado, o primeiro elemento que chama a atenção é o poder arbitrário que toma conta de uma instituição liberal, por outro lado é a própria proximidade do cidadão com a instituição que favorece um trânsito promíscuo entre as esferas do público e do privado, seja no caso do juiz e do seu suplente, ocupados demais com seus roçados para se dedicarem integralmente às funções da magistratura, seja no caso dos litigantes que a ele recorrem, e que traduzem as instituições nos mesmos termos em que constroem o seu mundo da roça e nas relações que ali engendram com o poder:

“Sampaio — Desejava que Vossa Senhoria mandasse citar a Assembléia Provincial.

Juiz — Ó homem! Citar a Assembléia Provincial? E para quê?

Sampaio — Para mandar fazer cercado de espinhos em todas as hortas.

Juiz — Isto é impossível! A Assembléia Provincial não pode ocupar-se com estas insignificâncias.

Tomás — Insignificância, bem! Mas os votos que Vossa Senhoria pediu-me para aqueles sujeitos não era insignificância. Então me prometeu mundos e fundos.”¹³⁴

E esta soberania do cidadão que se julgava apto a fazer citar a Assembléia Provincial para que ela resolvesse seus problemas de vizinhança era a mesma soberania que se ostentava para entabular com a mesma autoridade relações personalizadas que mediassem o exercício do poder, como se vê deste trecho de um requerimento ao juiz:

“Tomo a liberdade de mandar a Vossa Senhoria um cacho de bananas maçãs para Vossa Senhoria comer com a sua boca e dar também a comer à Senhora Juíza e aos Senhores Juizinhos. Vossa Senhoria há de reparar na insignificância do presente; porém, Ilustríssimo Senhor, as reformas da Constituição permitem a cada um fazer o que quiser, e mesmo fazer presentes; ora, mandando assim as ditas reformas, Vossa Senhoria fará o favor de aceitar as ditas bananas (...)”¹³⁵

E assim o cidadão não apenas buscava na Constituição resguardar o seu direito de fazer agrados à autoridade, como também via o próprio exercício de uma autoridade pública como uma dignidade honorífica extensiva à família, na figura da “senhora juíza” e dos “senhores juizinhos”.¹³⁶ A figura do magistrado de paróquia expunha, então, no

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 37-38.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 35.

¹³⁶ Cabe citar, neste ponto, a interpretação, bastante divergente da nossa, oferecida por Vilma Arêas, que ressalta nesta peça apenas a alienação dos personagens: “Mas talvez o quadro mais patético seja-nos oferecido por *O juiz de paz na roça*, pois desse ponto de vista, o que a pecinha nos mostra é a inteira impossibilidade do homem pobre e livre do Brasil no século XIX vencer a brutalidade de sua

limite do absurdo a situação criada por uma instituição irrepreensivelmente liberal, mas entregue às mãos de cidadãos que estariam despreparados para desfrutarem de seus benefícios.

Este descompasso entre as instituições e os cidadãos para as quais eram criadas seria uma questão insistentemente retomada nas próximas décadas. Basta voltarmos atrás alguns passos para encontrarmos a trilha que aponta nesta direção, retomando o fio dos conselhos que dava o tio a seu sobrinho quanto ao estudo no “livro de sua terra”, ao contrário do que faziam os demais políticos:

“Eles empregam no Brasil uma política, que aprendem nos livros da França e da Inglaterra; improvisam no mundo novo as instituições do mundo velho, algumas das quais têm tanta relação com as nossas circunstâncias, como um ovo com um espeto! (...) E tu estudarás o que convém ao teu país, no que se passa nele, e nos costumes do nosso povo.”¹³⁷

Em sua essência, o conselho que o sobrinho ouvira de seu tio em 1855 não diferia muito da exposição que vinte anos mais tarde o deputado José de Alencar faria à Câmara com um discurso sobre a reforma eleitoral:

“Quando o legislador é urgido pela necessidade a tocar em uma instituição radicada profundamente no país, uma dessas instituições que se podem chamar indígenas, porque nasceram com o Estado e datam da independência, cumpre-lhes, senhores, interrogar com muita circunspeção a índole, os costumes e as tradições do povo. (*Apoiados*) Um publicista distinto, já aqui citado, o Sr. Duvergier D’Hauranne, escreveu recentemente esta profunda observação: “A verdade é que o sistema eleitoral adere essencialmente à sociedade, lenta e gradualmente. Uma súbita mudança, além de ser uma difícil aprendizagem, seria um grave perigo que exporia as instituições nacionais a perecerem. (*Apoiados*) São insinuantes, senhores, as doutrinas dos escritores; são sedutores os exemplos das nações cultas; mas quando se trata de uma reforma de tanto alcance, o primeiro livro que deve consultar o legislador é a história do povo para quem se destina a lei: é o livro da pátria. (*Apoiados*)”¹³⁸

alienação, na medida em que está mergulhado no arbítrio da autoridade e da dominação pessoal. (...) Dentro desse quadro, nada mais natural do que a alienação dos personagens e a asfixia de sua consciência política. Na realidade, o espaço em que ocorriam os fenômenos políticos exorbitava seu universo, dobrado que estava sobre seu próprio cotidiano, tudo enxergando a partir de seus mesquinhos limites”. Cf. Vilma Arêas, *op. cit.*, pp. 163-64.

¹³⁷ *Marmota Fluminense*, 23/01/1855

¹³⁸ Alencar, José de. *Reforma Eleitoral: discursos proferidos na Câmara dos Deputados durante a sessão de 1874*. Rio de Janeiro, 1874, p. 53-54.

Poucos anos mais tarde, em 1878, era a vez do cronista d'O *Cruzeiro*, Machado de Assis, afirmar sua crença na relação necessária entre as instituições e o povo para o qual existiam:

“(...) os bons desejos de alguns ou de muitos não chegarão jamais a criar ou aviventar uma instituição, se esta não corresponder exatamente às condições morais e mentais da sociedade. Pode a instituição subsistir com as suas formas externas; mas a alma, essa não há criador que lh’a infunda.”¹³⁹

Esta inescapável conformação das instituições ao caráter político dos povos não poderia deixar de marcar as características que tomava o sistema representativo em cada país em que se implantava. Mas é claro que essas características só podiam ser entendidas como peculiares quando tinham por referência um modelo teórico, que fundava todo o sistema sobre a existência de uma *opinião pública*, com a qual deveria se conformar; seria esta opinião como uma espécie de “sentimento geral”, no qual se confundiam “opiniões universalmente aceitas”, que deveriam guiar o governo, uma vez que fora delas não haveria senão o despotismo, como se lia no dicionário de Larousse, publicado na década de 1870. Segundo a sua definição, a opinião pública consistiria simplesmente no uso da razão pelas sociedades; sendo a razão a faculdade mais elevada dos homens, mas ao mesmo tempo a última que se aprendia a utilizar, era natural que as sociedades, quando em sua infância, abdicassem do uso da razão, entregando seus destinos às mãos de alguns homens mais reputados. Fora assim na França, onde a opinião pública só nascera durante a Revolução, e permanecera apenas latente até a Restauração, quando começou o seu domínio no âmbito da política; antes disso, não havia opinião pública, a não ser a representada por alguns homens de letras:

“Criar um espírito público, esclarecê-lo, fortificá-lo pelo estudo da história, das ciências e da filosofia, não era trabalho de um dia (...) Dos cumes da sociedade a luz descia apenas lentamente às regiões médias. Durante todo o curso do século XVIII, a opinião pública é representada por Voltaire, Jean-Jacques, Montesquieu, Turgot e os enciclopedistas. Que não se procure mais abaixo, pois ela não existe.”¹⁴⁰

¹³⁹ Assis, *op. cit.*, vol. 4, p. 159.

¹⁴⁰ Larousse, tomo XI, p. 1385.

E esta imagem do espírito público como uma luz que emana das camadas mais altas da sociedade e dificilmente atinge os estratos inferiores é o que pareciam evocar também os literatos brasileiros ao longo do século XIX, como se vê, por exemplo, no caso de Alencar, que em seu ensaio político sobre *O Sistema Representativo*, de 1868, diagnosticava:

“O habitante do sertão, ou mesmo o operário da grande cidade, é tão incapaz de escolher entre o Sr. Itaboraí e o Sr. Olinda seu representante, como é para se decidir por esta ou aquela idéia política.”¹⁴¹

Esta incapacidade política das classes inferiores seria também a responsável pela desfiguração do sistema representativo, já que era ali, na esfera de atuação destes personagens, na eleição primária, que se verificavam os vícios do sistema, e onde se empregavam “todo o aparato belicoso dos partidos, todos os recursos de astúcia, dinheiro, ameaças e falsificações”:

“A multidão é mais fácil de engodar do que um corpo ilustrado; às vezes após uma isca barata corre o cardume do povo; enquanto que indivíduos de certa posição discutem friamente o mercado. O suborno que se atreve a incitar a plebe não ousa muitas vezes a afrontar a dignidade pessoal do eleitor.”¹⁴²

À época deste escrito Alencar era indiscutivelmente identificado ao campo conservador, sendo chamado, naquele mesmo ano, a tomar parte, como ministro da justiça, do gabinete Itaboraí. Não se reduz, porém, a uma questão de filiação partidária a identificação deste ideário. O próprio conceito de opinião pública carregou em seu bojo, durante todo o processo de sua consolidação no vocabulário político francês, uma tensão entre a admiração do modelo britânico de governo representativo e um estranhamento ou desconforto diante das práticas inerentes ao modelo político, a disputa eleitoral e a divisão em partidos, consideradas não apenas bizarras mas ameaçadoras. Como nota Keith Michael Baker, a opinião pública era concebida antes

¹⁴¹ Alencar, José de. *O Sistema Representativo*, Rio de Janeiro: Garnier, 1868, p. 104.

¹⁴² *Ibidem*, p. 110.

como um consenso racional do que como expressão de interesses políticos conflitantes, o que vinha reforçar a desconfiança em relação às disputas partidárias.¹⁴³

Por outro lado, no campo liberal, ainda que formulada em outros termos, não seria muito animadora a perspectiva na qual Macedo apresentava o papel da opinião pública no sistema representativo, quando o sobrinho do tio afinal acabava mostrando-se já muito avançado em sua “educação política” na “escola do Eu”:

“O público é muito respeitável, segundo dizem, pela força e influência da opinião que manifesta; mas sempre lhe acontece que a sua opinião fica sendo a opinião de quem fala em seu nome, e em muitos casos uns afirmam que o público diz sim, e outros juram que o público diz não a respeito do mesmo assunto, de modo que em resultado o público, apesar de respeitável, acha-se constantemente exposto a não saber o que diz. O público é uma charada sem conceito, e cuja palavra só o governo tem o condão de decifrar: é um soberano que vota como lhe mandam; é livre no exercício dos seus direitos, contanto que pense e proceda de acordo com a polícia. É tudo isso e assim deve ser; pode-se admitir que o público chegue a mostrar-se inteligente e instruído, mas com a condição de que em matéria de gramática há de conjugar os verbos só e exclusivamente pela passiva ou sujeitar-se a nunca ser sujeito e a ser sempre paciente de verbo ativo.”¹⁴⁴

Dessa maneira a opinião pública via-se reduzida a uma simples figura de retórica que encobria a opinião daqueles que ocupavam o poder e que pretensamente representavam a opinião pública.¹⁴⁵ Mas é claro que, de um modo geral, o sobrinho não

¹⁴³ Remetemos aqui à análise de Baker, K. M. “Public opinion as political invention” in *Inventing the French Revolution: Essays on the French Political Culture in the Eighteenth Century*. Cambridge University Press, 1990, p. 196: “A opinião pública funciona portanto como um meio-termo entre o despotismo e a extrema liberdade. Ela serve como uma barreira contra a vontade arbitrária e o abuso do poder, contudo não implica nenhuma das divisões, facções, paixões ou conflitos políticos de um governo completamente político — fenômenos que apresentavam um espetáculo tão alarmante aos franceses que olhavam através do canal. A opinião, em outras palavras, implica a aceitação de uma política pública aberta. Mas, ao mesmo tempo, sugere uma política sem paixões, uma política sem facções, uma política sem conflitos, uma política sem medo. Poderíamos dizer mesmo que ela representa uma política sem política”.

¹⁴⁴ Macedo, *Memórias...*, p. 63-64.

¹⁴⁵ Analisando a emergência do conceito de opinião pública na França do final do antigo regime, Keith Michael Baker também chama a atenção para o seu significado “como invenção política, mais do que função sociológica”. Neste sentido, Baker procura ressaltar sua diferença com Habermas: “Em sua análise, contudo, o conceito emergiu em meados do século XVIII basicamente para mediar a tensão entre o estado e a sociedade civil: ele servia como um dispositivo através do qual a sociedade burguesa buscava limitar e transformar o poder do estado absoluto. Em contraste, eu desejo enfatizar a extensão na qual o conceito ganhou significado na França no contexto de uma crise política da autoridade absoluta (negligenciada por Habermas, que subestima o potencial de oposição política sob o antigo regime), quando a coroa e seus opositores dentro do sistema político tradicional inventaram e recorreram a um princípio de legitimidade exterior àquele sistema a fim de pressionar

pode em hipótese alguma ser tomado como um narrador confiável da política imperial, e que sua opinião devia refletir apenas a dos partidários da “escola do Eu”, um exercício de sarcasmo de Macedo. Nesta questão específica, porém, é possível que a descrição de um povo que só conjugava a voz passiva, que votava como lhe mandavam, e que era livre para proceder de acordo com a polícia, talvez não fosse apenas mais uma demonstração absurda dos princípios da “escola do Eu”, e sim uma desencantada constatação do próprio Macedo quanto ao caráter político da nação. Pelo menos é o que podemos supor aproximando-o de outro autor formado no campo liberal, Machado, a julgar por sua crônica publicada na *Ilustração Brasileira* de 15 de agosto de 1876, onde comentava as estatísticas da população do império, que indicavam que 70% dos brasileiros eram analfabetos. Este dado desnudaria, para o cronista, a retórica liberal do sistema representativo:

“Gosto dos algarismos, porque não são de meias medidas nem de metáforas (...) As letras fizeram-se para frases; o algarismo não tem frases, nem retórica. Assim, por exemplo, um homem, o leitor ou eu, querendo falar do nosso país dirá: — ‘Quando uma constituição livre pôs nas mãos de um povo o seu destino, força é que este povo caminhe para o futuro com as bandeiras do progresso desfraldadas. A soberania nacional reside nas Câmaras, as Câmaras são a representação nacional. A opinião pública deste país é o magistrado último, o supremo tribunal dos homens e das coisas. Peço à nação que decida entre mim e o Sr. Fidélis Telles de Meirelles Quelles; ela possui nas mãos o poder superior a todos os direitos’. A isto responderá o algarismo com a maior simplicidade: — ‘A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não lêem letra de mão; 70% jazem em profunda ignorância. Não saber ler é ignorar o Sr. Meirelles Quelles; é não saber o que ele vale, o que ele pensa, o que ele quer; nem se realmente pode querer ou pensar. 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram; sem saber por quê nem o que; votam como vão à festa da Penha — por divertimento. A constituição é para eles uma coisa

por suas reivindicações concorrentes”. Baker, *op. cit.*, p. 171. Na mesma direção faz-se a crítica, mais recente, de Harold Mah: “Parece-me que Habermas e os historiadores se enganam se eles tratam a idéia de esfera pública como se ela fosse ou pudesse ser uma instituição real. Análises da esfera pública deviam começar, eu sugeriria, por reconhecer que sua localização é estritamente no imaginário político. A esfera pública é uma ficção, que, por poder parecer real, exerce real força política”. Mah, Harald. “Phantasies of the public sphere: rethinking the Habermas of historians”, *The Journal of Modern History*, nº 72, 2000. Para a definição de Habermas da esfera pública como uma “esfera constituída pela ‘sociedade civil’, que, enquanto domínio próprio da autonomia privada, vai se opor ao Estado”, ver Habermas, Jürgen. *L’espace public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris: Payot, 1978, p. 23.

inteiramente desconhecida. Estão prontos para tudo: uma revolução ou um golpe de Estado'.¹⁴⁶

É certo, porém, que se para Machado a “profunda ignorância” do povo desnudava a ficção constitucional da representação e da soberania popular, nem por isso a invalidava; quando muito realçava a necessidade de aperfeiçoá-la, de maneira a aproximar cada vez mais a realidade política deste ideal. Já em 1865, quando ainda era redator do *Diário do Rio de Janeiro*, Machado aventava, a propósito da eleição para o Senado, a conveniência de uma reforma eleitoral que extinguisse a eleição em dois graus, aumentando por essa forma a participação política daqueles mesmos cidadãos que “votam do mesmo modo que respiram”:

“Não é tempo de iniciar francamente a idéia da eleição direta, e não censitária (porque seria injusta e odiosa) de maneira a tornar efetiva a soberania popular? Não é este um grande dever e uma bela ação de um partido liberal sincero e convencido?”¹⁴⁷

Mais de uma década mais tarde, como vimos, Machado expressaria seu ceticismo quanto à eficácia de reformas que refletissem apenas os “bons desejos de alguns ou de muitos”, e não as “condições morais e mentais da sociedade”; entretanto, apesar de ressaltar a existência de fatores que a lei não podia ignorar e muito menos substituir, como era o caso do “estado mental da nação, os seus costumes, a sua infância constitucional”, e que seriam aqueles que poderiam impedir o usufruto de “todas as vantagens políticas e morais” de uma reforma constitucional, Machado ainda assim acreditava que “a reforma que reduzir a eleição a um grau será um melhoramento no processo e por isso desejável”.¹⁴⁸ Por outro lado, bem outras seriam as consequências tiradas por Alencar daquilo que Machado chamava “infância constitucional”, pois para ele a incapacidade do sertanejo ou do operário para exercer racionalmente o seu direito de voto resultava justamente na necessidade da eleição indireta:

¹⁴⁶ Assis, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc. Editores, 1938, vol. 3, p. 101-3

¹⁴⁷ *Ibidem*, vol. 2, p. 385.

¹⁴⁸ *Ibidem*, vol. 4, p. 160.

“Toda a capacidade desse cidadão se limita a escolher na sua esfera limitada um mandatário, de vistas mais largas, que nomeie o representante da nação, o qual a seu turno escolherá as idéias mais convenientes ao governo do país.”¹⁴⁹

É verdade que quando ocupava a tribuna como um deputado da oposição, como no caso dos debates sobre a Lei do Ventre Livre, Alencar voltava a esgrimir contra o governo o argumento da opinião pública; de fato, no Alencar deputado quase poderíamos identificar o objeto de críticas como as de Macedo e de Machado àquela figura retórica tão cara à política parlamentar:

“Em um país de sistema representativos (*apoiados*), em um país onde deve governar a opinião pública (*muitos apoiados*), há quem se receie da iniciativa individual? (...) Disse o nobre deputado: ‘Pois o Gabinete de 16 de Julho, em cuja sabedoria eu confio, há de deixar esta questão entregue às incertezas da opinião pública?’ Incertezas da opinião pública! Pois, senhores, a opinião pública não é a rainha, a verdadeira soberana nos países de sistema representativo? (*muitos apoiados*) O que são essas incertezas da opinião pública senão as aspirações travadas de perplexidades e receios vagos no momento de empreender uma reforma que, precipitada e brusca, pode-lhe ser fatal? (*trocam-se apartes*) Eu, senhores, me regozijo e me felicito por ver que já uma vez a opinião pública no Brasil tomou tão decididamente a iniciativa de uma grande reforma social e há de realizá-la mais prontamente do que os representantes da Nação, os legisladores do país (*apoiados*).”¹⁵⁰

Se é verdade que Alencar parece contraditório em sua apreciação da opinião pública (e nem é nossa intenção negar que o fosse de fato), isso, afinal, talvez não fosse mais do que apenas o reflexo dos próprios limites do conceito e da tensão inseparável de sua definição, que remete inevitavelmente a uma dupla origem e a um duplo significado: por um lado a imagem das luzes que dissipam as trevas difundindo-se pela sociedade, a partir das camadas mais altas; por outro as tradições e costumes do povo que devem servir de parâmetros a suas instituições políticas. Por um lado um modelo considerado superior e que se deseja implantar; por outro o estágio de educação política do povo com o qual tem que se conformar o modelo político.¹⁵¹

¹⁴⁹ Alencar, *O Sistema Representativo*, p. 104.

¹⁵⁰ Alencar, Discurso na sessão de 14 de maio de 1870, *Perfis Parlamentares...*, p. 187.

¹⁵¹ Milton Meira do Nascimento chama a atenção para esta questão ao tratar o conceito de opinião pública na França nas décadas finais do antigo regime: “Aquilo que não é problema para D’Alembert ou para Diderot, isto é, que as luzes da ciência chegassem gradualmente a todos numa marcha irreversível, desde que os homens de letras se empenhassem no processo de erradicação da superstição e dos preconceitos e assumissem a tarefa de formar uma opinião pública esclarecida, não

De qualquer modo, a não ser naqueles momentos em que se via obrigado a fazer oposição a seu próprio partido, Alencar seguia no sentido do desmonte do próprio modelo, da imagem idealizada do sistema político inglês, a partir do qual negava que fosse a eleição direta a responsável pela grandeza de país, como pareceria quando “vê-se de fora o esplendor”. Além de as eleições inglesas não excluïrem “as misérias, os escândalos revoltantes”, elas mesmas eram um fenômeno recente na política daquele país, já que Alencar nem mesmo considerava uma “eleição” a prática anterior ao Ato da Reforma de 1832, quando “84 indivíduos nomeavam 157 membros da Câmara dos Comuns”. Ademais, a eleição dos representantes no sistema inglês envolvia um montante em dinheiro que não tinha padrão de comparação nos exemplos brasileiros:

“Fox em uma eleição de Westminster, gastou 180 contos de réis, o que quer dizer, que se Fox vivesse no Brasil, nunca iria ao Parlamento, embora sob o regime da eleição direta. Parece incrível, e não se devia repetir, se não fosse atestado por um escritor distinto, de muito critério, Fisher, em uma eleição de Northampton o Conde Spencer gastou 70 mil libras — 700 contos.”¹⁵²

Por fim, e talvez o mais incômodo ao nosso deputado conservador, havia sempre na prática eleitoral inglesa a participação dos eleitores, cujo papel não se limitava a dar seu voto, mas exigia a contrapartida daqueles que tinham que pedi-lo:

“Quem não conhece as cenas vergonhosas do *canvass*, onde um candidato está sujeito a levar na cara com ovos podres, frutas, até pedras a afrontar todas as injúrias para ganhar a eleição e triunfar de seu contendor? São estas as belezas da eleição direta, que vamos buscar à Inglaterra? Diz o ilustre escritor May: “Ainda hoje uma eleição disputada, que não dura senão 24 horas, é uma vergonha para um povo civilizado.”¹⁵³

aparece em nenhum momento em Rousseau. Para ele, não é preciso formar a opinião pública, mas preservá-la. Enquanto que D’Alembert, Diderot, Voltaire acreditam num futuro triunfante do saber científico e num desenvolvimento gradual da razão, Rousseau aponta para um futuro não muito promissor, dada a situação atual das ciências e das artes, que, segundo ele, só tem contribuído para corromper os costumes. Nessas condições, tem pouco sentido o discurso persuasivo. A voz da verdade não soa como trombeta aos ouvidos de ninguém. Em outras palavras, em Rousseau não encontramos em nenhum momento a figura do intelectual portador da verdade e que deve, por isso mesmo, transmiti-la a homens ignorantes e cheios de preconceito”. Nascimento, Milton M. *Opinião Pública e Revolução: aspectos do discurso político na França revolucionária*. São Paulo: Nova Stella, 1989, p. 54

¹⁵² Alencar, *Reforma Eleitoral...*, p. 18.

¹⁵³ *Ibidem*.

Afinal, Alencar parece estar quase a nos dizer que o mal das eleições está nos eleitores. Pois estes, que deviam ser os sujeitos da ação política — o “povo” — passam a constituir não apenas o entrave para o bom funcionamento do sistema representativo, mas para a própria civilização. Poderíamos, talvez, adaptar a esta situação a definição que se tornou famosa da reforma eleitoral de 1881 — “um erro de sintaxe política”;¹⁵⁴ ou, no mínimo, uma sintaxe bastante empobrecida, pois mesmo se a oração política não era sem sujeito, seu sujeito expresso — o “povo” — estava condenado a ser sempre paciente, sob o risco de desvirtuar o sistema ao tornar-se agente. De qualquer modo, este “povo”, que politicamente não consegue adequar-se ao papel que lhe atribuíam os homens de letras, mostra-se sempre dentro de um lugar social determinado, sendo ora os “habitantes do sertão”, os “operários da grande cidade” ou simplesmente a “multidão”. E é por esta trilha que enveredamos agora, em busca de mais esta faceta de nosso personagem.

¹⁵⁴ A expressão é de José Bonifácio, o Moço, retomada por José Murilo de Carvalho em *Teatro de Sombras: a política imperial*. São Paulo: Vértice; Rio de Janeiro: Luperj, 1988, p. 159, que analisa com propriedade o dilema do sistema representativo instalado no Império, embora atribua um papel talvez exagerado (e exageradamente positivo) à figura do imperador como regulador e garantia do bom funcionamento do sistema: “O drama ou tragicomédia do Império foi que a legalidade (o Poder Moderador ou o rei), foi combatida como ilegítima pelas elites e pelos partidos, mas o foi por meios que acabavam por tomar os partidos e as elites ilegítimos do ponto de vista da nação. Como vimos, a redução do arbítrio do Poder Moderador pelas leis eleitorais e pelo fortalecimento dos partidos redundou em maior conservadorismo político, em maior afastamento entre o poder e a nação. A tentativa de transformar em realidade a ficção parlamentar acabou por transformar em ficção a representatividade dos partidos. José Bonifácio, o Moço, denunciou a situação em frase retórica, ao estilo da época, mas nem por isso menos verdadeira. A eliminação dos analfabetos em 1881 e todo o movimento de exclusão de votantes, foram por ele assim definidos: ‘Esta soberania de letrados é um erro de sintaxe política’. Criava-se uma oração política sem sujeito, um governo representativo sem povo”.

CAPÍTULO V

A DEMOCRACIA DO TALENTO

“Ah! Napoleão era por certo o homem escolhido por Deus para os jovens franceses! Quem o substituirá? Que farão sem ele os infelizes, mesmo mais ricos do que eu, que têm apenas os escudos suficientes para conseguir uma boa educação e não o bastante para, aos vinte anos, abrir caminho em uma carreira? Faça-se o que se queira, esta lembrança fatal nos impedirá para sempre de sermos felizes!”

Stendhal, *O Vermelho e o Negro*

Em 1 de janeiro de 1860, na seção “Revista dos Teatros” do jornal *O Espelho*, Machado de Assis publicou uma crítica ao drama *Pedro*, do português José da Silva Mendes Leal Júnior:

“O que se nota sobretudo no *Pedro* é a tendência liberal que tem tomado recentemente os vultos novos da literatura. O nome ilustre de um conde que cai para dar lugar ao nome do talento obscuro que se levanta, é o pensamento do drama e constitui para mim um símbolo. É a democracia do talento que reage sobre a nobreza do brasão, um elemento poderoso que procura suplantar uma força gasta.”¹

Pedro foi exibido no Rio de Janeiro antes mesmo que o fosse em Portugal, onde permanecia inédito desde 1849, ano de sua composição. O louvor de Machado à “tendência liberal” do drama denota bem a releitura que se podia fazer deste “símbolo” que cruzava o oceano. O autor, Mendes Leal Júnior, não era exatamente o que se poderia chamar um vulto novo da literatura. Vinte anos mais velho que seu jovem crítico, estreou no teatro em Lisboa no mesmo ano em que aquele nasceu no Rio de Janeiro, inaugurando o dramalhão ultra-romântico no teatro português. Dez anos mais tarde, com *Pedro*, já se afastava deste modelo, acompanhando o desgaste do melodrama junto ao gosto do público. E se não era dos mais novos este vulto da literatura, tampouco era a sua tendência das mais liberais na política portuguesa, na qual se identifica ao cartismo.²

Entretanto a identificação proporcionada por um drama entre crítico e autor podia ignorar diferenças como estas e alardear um outro liberalismo, que escapava aos limites de um constitucionalismo outorgado pelo rei, e levava à formação de uma “democracia do talento”, onde certamente haveria um lugar reservado ao trabalhador

¹ Cf. a edição de *Crítica Teatral - Obras Completas de Machado de Assis*, vol. 30, São Paulo: Livro do Mês S./A, 1961, p. 141.

² O cartismo português defendia a vigência da Carta Constitucional outorgada por D. Pedro, seu liberalismo moderado alinhava-se com aqueles que tentavam conciliar a soberania da nação com o poder real e afastar o perigo dos democratas que representavam a chamada “canalhocracia”. Seria uma versão portuguesa para a vertente liberal que na França era representada por Benjamin Constant e Guizot. Cf. Carvalho, Alberto Martins de. “Cartismo” in Serrão, Joel (org.), *Dicionário de História de Portugal*, Porto: Livraria Figueirinhas, 1992, pp. 499-500.

livre que se emancipava das cadeias do patronato por seu próprio trabalho, elemento poderoso que se elevava sobre a força gasta da aristocracia. Este antagonismo entre plebeus e nobres era o elemento que Machado louvava em outro artigo de crítica teatral surgido pouco antes, em 2 de outubro de 1859, no mesmo jornal, a propósito do drama *Luís*, de Ernesto Cibrão:

“É um belo drama; uma dupla profissão de fé: a artística e a social. Como arte, o sr. E. Cibrão lançou-se com alma e corpo ao drama moderno, assim pelo lado da idéia como pelo lado da forma. Como social, o drama respira um grande sentimento democrático; a luta do peão e do nobre; o antagonismo do coração e da sociedade. Não são idéias novas, mas são sempre idéias bem queridas das massas.”³

Cibrão, apesar de português de nascimento, emigrara para o Rio de Janeiro em 1858, onde é provável que o tenha conhecido Machado de Assis, ao mesmo tempo que outras figuras do partido liberal, como Quintino Bocaiuva.⁴ Não seria porém de suas relações sociais um outro português que também mereceria elogios em sua seção de crítica teatral, em 18 de dezembro de 1859. As virtudes apontadas na obra de César de Lacerda eram basicamente as mesmas que Machado encontrara nos outros autores:

“O elemento democrático é uma proeminência em algumas das composições de César de Lacerda; o primeiro ato de *Probidade*, e os três atos dos *Dois Mundos* parecem atestar a favor da asserção. Na *Probidade* é uma criatura ideal, Henrique Soares, protestando contra as superioridades obrigadas, e o talento honesto menoscabado em proveito da parvoíce; nos *Dois Mundos* é um paralelo frisante entre a aristocracia e a classe ínfima, entre o salão e a oficina, entre a casaca e a *blouse*, entre a luva e o martelo. Toda a vantagem fica ao mundo das pobreza honestas.”⁵

E este elogio de uma dramaturgia liberal (se não na intenção dos autores, pelo menos na releitura deste crítico) é uma pista do problema que perseguimos aqui, dos projetos que se formulam entre os homens de letras para a construção de uma nova sociedade, pondo em questão as aristocracias, as “superioridades obrigadas”, e criando espaços para o mundo do trabalho, do talento, das pobreza honestas, o que constitui um dos aspectos mais relevantes que se observa na produção destes letrados. Segundo Michael Lowy, o romantismo constituiria uma visão de mundo *por essência*

³ *Crítica Teatral*, op. cit., p. 46.

⁴ Massa, Jean Michel. *A juventude de Machado de Assis*. p. 166.

anticapitalista, representando uma crítica da modernidade capitalista em nome de valores do passado⁶:

“É inútil atribuir-lhes virtudes democráticas ou progressistas inexistentes: é *porque* têm o olhar voltado para o passado que criticam o presente com tamanha acuidade e realismo. Com toda a evidência, essa crítica pode ser feita também — e melhor — do ponto de vista do futuro, como é o caso dos utopistas e revolucionários — românticos ou não, trata-se de um preconceito, herdado dos iluministas, conceber a crítica da realidade social segundo uma perspectiva unicamente ‘progressista’”⁷

Lowy chega mesmo a admitir a existência de um tipo ideal de “romantismo liberal”, embora isto sugira uma contradição em termos, visto que na sua definição romantismo e liberalismo deveriam ser excludentes; neste caso, constatava-se a existência de um “equilíbrio instável em que o romantismo está prestes a negar-se”. Para Lowy, este tipo se basearia, “no fundo, num mal-entendido, pois, para o romântico liberal, o paraíso perdido não é inteiramente incompatível com o presente capitalista: bastaria curar os males mais flagrantes deste com reformas sociais e morais”; exemplos deste tipo ideal seriam Victor Hugo e Lamartine.⁸

Por mais promissor que seja o esforço de tipificação e de uma explicação de conjunto para o fenômeno do romantismo, é claro que só é possível ver a combinação entre romantismo e liberalismo como um “caso limite”, que “é encontrado sobretudo num contexto histórico preciso”,⁹ quando se pensa os outros casos, supostamente mais de acordo com a regra, a partir de um conceito cuja formulação seria desvinculada de um “contexto histórico preciso”, o que seria absurdo inimaginável, é claro, visto que Lowy encontra a “essência” anticapitalista do romantismo privilegiando as fontes do romantismo alemão; além do mais, o recurso a tipos ideais e casos limites acabaria por fim limitando a possibilidade de uma análise que quisesse captar justamente as especificidades de um fenômeno histórico determinado, e não os traços gerais de um modelo. Partamos, portanto, da definição que o próprio Lowy nos dá para o

⁵ *Crítica Teatral*, p. 127.

⁶ Lowy, Michael & Sayre, Robert. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995, pp. 30, 34

⁷ *Ibidem*, p. 24.

⁸ *Idem*, *Romantismo e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p. 31.

capitalismo, este “todo complexo com múltiplas facetas”, caracterizado por aspectos diversos como industrialização, hegemonia do mercado, propriedade privada, reprodução ampliada do capital, trabalho “livre”, intensificação da divisão do trabalho, e por “fenômenos de civilização” que a ele se ligam, como racionalização, burocratização, urbanização e secularização. A partir daí, tentaremos entender o lugar que nossos homens de letras reservavam ao desenvolvimento da tal civilização capitalista moderna dentro do projeto de um estado nacional que se consolidava naquele momento.

2.

Em 1852, às vésperas das eleições municipais, o cronista anônimo que no *Diário do Rio de Janeiro* publicava a coluna “Microscópio” sintetizaria seu sentimento com relação ao pleito que se aproximava:

“É repugnante que em 1852 se pretenda na cidade do Rio de Janeiro alcançar a votação municipal agitando a bandeira dos partidos! Pois senhores, quando se trata de escolher homens aptos para realizar os melhoramentos materiais do país quereis apadrinhar com a capa do *santo partido* este ou aquele candidato? O Rio de Janeiro quer paz, quer aumento de população, quer os cômodos e melhoramentos a que tem direito por muitos títulos, quer extinguir a rançosa rotina, quer estreitar os seus lindos arrabaldes com o centro do comércio, quer equiparar-se ou exceder as melhores capitais do mundo, quer ser digna capital do império, quer finalmente engrandecer-se!... (...) Pois são precisas paixões políticas para fazer pontes, estradas, canais e calçamento?”¹⁰

A pergunta final resumia bem a mescla de expectativas: de um lado, o esfriamento das paixões políticas e, de outro, a realização de melhoramentos materiais, como duas faces de uma mesma moeda. Apesar da ênfase do cronista nas necessidades da capital do Império, não se tratava, contudo, de uma especificidade das eleições municipais. Pois no mesmo ano de 1852 vamos encontrar a combinação destes e de outros elementos em um artigo não assinado publicado pela revista *Guanabara*, de cuja redação

⁹ *ibidem*, p. 59.

¹⁰ *Diário do Rio de Janeiro*, 07/09/1852.

participavam, entre outros, Macedo, Porto-Alegre e Gonçalves Dias. A pretexto de tratar do Teatro Provisório, o articulista passava a demonstrar toda a sua preocupação com o caráter daquele que se situava aquém do palco, o público, a quem o teatro deveria em tese ajudar a civilizar e a quem o autor dirigia uma série de perguntas retóricas:

“Quereis que digamos que tudo está bom, que vamos bem, que somos um povo normal, que amamos a verdade, e que vamos às mil maravilhas?”¹¹

O que o impelia à negativa era o que ele devia ver como a transformação daquele momento, quando “só há uma virtude; só há um serviço real: a virtude é o dinheiro, e o serviço é o das eleições”. O uso da virtude do dinheiro e da “agilidade eleitoral” indicaria, por sua vez, a expansão do individualismo como um valor social reconhecido, demonstrando que “o indivíduo está acima da pátria, e que a pátria é uma ficção, e néscios os que com ela se abraçam”. Sua crítica ao valor do dinheiro e do indivíduo não significava, porém, uma crítica ao progresso capitalista, pois que afinal, de maneira muito mais otimista, ele apontava para o surgimento de “partido salvador” em meio aos “partidos políticos de todas as cores”, e que buscava a nacionalização das artes e a promoção da “propriedade material”. Assim, calma política e progresso material não resumiam simplesmente as duas faces de uma questão, mas eram aspectos que deviam figurar ao lado da questão mais ampla, do desenvolvimento da civilização e da nacionalidade. E para isto era igualmente valiosa a colaboração dada por duas figuras que se alinhavam lado a lado na concepção deste autor, Gonçalves de Magalhães e o futuro barão de Mauá, designados como “dois homens civilizadores”, na firme crença de que “a *Confederação dos Tamoios* e a estrada de ferro da Estrela hão de dar frutos”, e concorria tudo para compor, um poema, uma estrada de ferro ou uma ópera, o mesmo fenômeno civilizatório:

“Os espíritos, que consideram a civilização como um arcaz dividido em gavetas separadas, onde estão isolados todos os elementos dessa mesma civilização, dirão que confundimos alhos com bugalhos, e que a propósito de Mme. Stoltz, de uma cantora, trazemos à luz a estátua do fundador do império, a poesia, e a canonização nacional do

¹¹ “Teatro Provisório — As artes e o público”, *Guanabara*, 16/10/1852, p. 153.

apóstolo Anchieta; mas aqueles que consideram todos os fatos nacionais como letras do grande alfabeto civilizador, estão do nosso lado; porque eles sabem traduzir um Irineu e um Magalhães como dois versos dessa epopéia progressiva, que narra a vida gloriosa das nações.”

Quanto ao tema dos melhoramentos materiais, podemos acompanhá-lo pelo menos desde o ano anterior desenvolvendo-se entre os letrados da Corte paralelamente à retórica do arrefecimento das paixões e da conciliação dos princípios políticos, e que tentava dar conta das transformações inéditas presenciadas na economia do país, e especialmente visíveis na Corte, desde a abolição definitiva do tráfico intercontinental de escravos, que se dera em 1850.¹²

Sintoma dessas transformações e das diferentes reações que elas podiam provocar, temos, por exemplo, na série de crônicas que José da Silva Paranhos escrevia no *Jornal do Comércio* sob o título de *Cartas ao Amigo Ausente*, alguns anos antes de Macedo publicar *A carteira do meu tio*. Segundo a ótica de Paranhos, a tendência do país para os melhoramentos materiais era o lado mais positivo que se podia observar na letargia política do momento. Era mesmo uma necessidade que se deixasse de lado as lutas estéreis de partido, sobre reformas políticas, para cuidar do futuro da lavoura, que estaria ameaçada de uma séria crise, em virtude da falta de braços, de colonização e de vias de comunicação.¹³ Por isso um simples atalho tinha mais valor do que “uma dúzia de discursos de légua e meia sobre questões já muito cansadas”, que só serviam para excitar as paixões e os ódios. Mas embora a defesa dos melhoramentos materiais ainda lhe valesse a acusação de materialista por parte de “certos filósofos modernos (...) seres imponderáveis que têm asco às pedras e horror aos metais”¹⁴, Paranhos notava que este tema já atraía a atenção pública, e ganhava a simpatia tanto de guelfos como de gibelinos, o que se refletia na criação de novas empresas:

¹² Ainda que o estancamento da importação de escravos não tenha sido imediato, a redução foi significativa e em curto prazo. A lei que proibia o tráfico data de 4 de setembro de 1850. Neste ano foram introduzidos 22.856 africanos no país; no ano anterior haviam sido 54.061; em 1851 ainda seria contabilizado o contrabando de 3.287 e, em 1852, 800; após dois anos sem registrar-se nenhuma entrada, encontra-se os últimos 90 em 1855. Cf. Bethell, Leslie, *op. cit.*, p. 368.

¹³ *Jornal do Comércio*, 19/10/1851.

¹⁴ *Jornal do Comércio*, 08/06/1851.

“Numerosos privilégios se têm solicitado, e vão sendo todos os dias concedidos; e bem que nem todos vinguem, e nem esteja fora de toda a contestação a conveniência de alguns, revelam uma tendência que convém animar. As notícias de triunfos que a indústria por toda a parte consegue são hoje (quem há bem pouco tempo o diria!) as novidades que mais agradam e preocupam a população da corte.”¹⁵

Eram companhias que se criavam para a navegação no São Francisco, no Araguaia, no Amazonas e na Bahia; para construir uma estrada de ferro que ligasse São Paulo à Corte;¹⁶ para demolir o morro do Castelo; para abrir um caminho sobre o mar unindo o campo de São Cristóvão ao Saco do Alferes;¹⁷ para explorar a mineração em Mato Grosso;¹⁸ e até para finalidades tão prosaicas como a construção de um novo teatro na corte.¹⁹ Cabia então ao governo animar esta tendência, da qual se beneficiaria o país em pouco tempo, gozando, por meio do desenvolvimento capitalista, das vantagens prometidas pelo socialismo, mas sem as suas catástrofes:

“O impulso está dado; felizmente no meio de todos os nossos desvarios formou-se esta convicção; animem-na todos os que por qualquer modo o puderem fazer. E à medida que a lavoura lhe for sentindo os salutareos efeitos, exigirá dos seus representantes mais alguma coisa do que arrotos de liberalismo; com o trabalho e honesta subsistência, o povo se irá curando da lepra política e tomará horror às loterias revolucionárias. *Le droit au travail* é um dos emblemas de Louis Blanc e outros socialistas que surgiram da catástrofe de 1848, de que ainda hoje a França sofre os terríveis benefícios. Pois bem, o meu programa de melhoramentos conta por um de seus numerosos benefícios criar trabalho, meio devida honesta para os nacionais que dele carecem, e para os estrangeiros cuja imigração nos é indispensável.”²⁰

A mesma aproximação entre letargia política e melhoramentos materiais surgia também n’*A carteira de meu tio*, de Macedo, durante a estadia do sobrinho do tio e do compadre Paciência na estalagem do senhor Constante. Por meio de uma conciliação, o sobrinho conseguira afinal não só encher sua barriga, mas mais que isso, conseguira despertar a eloquência política do sempre ministerial senhor Constante. O sobrinho saudaria o jantar, finalmente servido, com um viva à conciliação, mas só depois do

¹⁵ *Jornal do Comércio*, 24/02/1851.

¹⁶ *Jornal do Comércio*, 08/06/1851.

¹⁷ *Jornal do Comércio*, 20/07/1851.

¹⁸ *Jornal do Comércio*, 03/08/1851.

¹⁹ *Jornal do Comércio*, 24/08/1851.

²⁰ *Jornal do Comércio*, 08/06/1851.

primeiro prato, que era de lentilhas, como aquele bíblico jantar pelo qual Esaú vendera a primogenitura a Jacó. O prato principal, porém, parecia ser a eloquência do estalajadeiro, que brindava seus hóspedes com um interminável discurso sobre o estado lisonjeiro e brilhante do país, traduzido pelos melhoramentos materiais:

“O homem estava eloqüente! Mas onde se mostrou superior a todo elogio foi nas sábias e profundas considerações que fez acerca do progresso e dos melhoramentos materiais: isso sim é que foi brilhatural! Eu não sei onde o estalajadeiro tinha aprendido tanta palavra bonita; o certo, porém, é que, espumando pelos cantos da boca, e gesticulando com um entusiasmo febril, não se lhe ouvia senão; empresas gigantes, canais, estradas de ferro, colônias, mineração, navegação a vapor; e quando lhe faltava alguma frase dessas, repetia as que já tinha dito, ou exclamava com ardor: progresso material!... melhoramentos materiais!... tudo material!... tudo material!...”²¹

Entretanto a barriga cheia pela conciliação não facilitou ao sobrinho conciliar o sono: na cama que lhe armara o senhor Constante ele ainda tinha na cabeça o bordão esgoelado pelo hospedeiro, e seus brados lhe voltavam aos ouvidos mesmo aos pretextos mais inusitados:

“(...) se uma pulga me dava uma ferroadada, ainda assim parecia-me ouvir o senhor Constante bradando: “*progresso material!*...” Se alguns insetos nojosos me chupavam o sangue, a despeito deles ouvia: “*melhoramentos materiais!*” Se a cama jogava comigo em cima, como um andaime velho, e a ponto de fazer-me recear o ter de acabar a noite estirado no chão, assim mesmo eu escutava a exclamação entusiástica: “*tudo material!*...”²²

E tão viva impressão lhe deixara a declamação do Marca-de-Judas, que mesmo ao adormecer o sobrinho ainda a reencontrava em pesadelo: sonhava ter sido levado a um ponto muito alto, de onde podia ver passar vagorosamente diante de si um vasto e rico império, que ele não podia identificar seguramente qual fosse, mas que se parecia muito com o império do Brasil, e que nesta visão tinha grande parte do corpo andando de pernas para o ar. E eis que passava por ele a capital deste império, quando ouviu o mesmo grito do senhor Constante, de progresso material, repetido por uma multidão que se dirigia a uma praça numa procissão extraordinária:

²¹ *Marmota Fluminense*, 04/05/1855.

²² *Marmota Fluminense*, 08/05/1855.

“Quem rompia a marcha era um rapagão de maneiras muito cortes, e que trazia sempre um doce sorriso nos lábios, posto que tivesse o coração cheio de fel: (...) chamava-se o sr. *Engodo*, e caminhava adiante trazendo uma bandeira erguida, na qual se lia em caracteres brilhantes a frase brilhante do Marca-de-Judas: Progresso Material! Logo atrás do sr. *Engodo* marchava um grande número de raparigas, todas elas irmãs e primas umas das outras, e cada qual mais namoradeira e provocadora: chamavam-se as senhoras *Empresas*, e cada uma trazia a sua bandeirola com a competente divisa; em uma bandeirola lia-se *Estrada de ferro*, em outra *Navegação a vapor*, em outra *Companhia de iluminação a gás*, em outra ainda, *Colônias*, e assim por diante.”²³

Mas enquanto o povo festejava e aplaudia a passagem das tais raparigas namoradeiras, distraía-se de tal maneira que não se dava conta de certos figurões de casacas bordadas, que sorrateiramente aproveitavam de sua distração furtar-lhe uns escudos que traziam nas mãos chamados direitos, ou ainda um menino chamado júri e sua irmã, a guarda nacional, de maneira que o deslumbramento do povo com os melhoramentos materiais não o deixava ver a “obra de aniquilação de suas conquistas morais e políticas”. Em meio ao desfile das namoradeiras e provocadoras *Empresas*, surgia uma outra figura, de uma mocetona diligente, esperta, pérfida e usurária:

“(...) metia-se por entre as senhoras *Empresas*, festejava agora umas e desprezava outras, e logo depois corria para a multidão com os bolsos do vestido e as mãos cheias de papéis, e gritava: *ações! ações! ações!* O povo agarrava-se à tal mocetona, que se chamava Exma. Sra. D. *Agiotagem*, tomava-lhe os papéis, e dava-lhe em troca dinheiro a mais não poder; e a sujeitinha, apenas vendia todos os seus papéis, tornava a correr para as senhoras *Empresas*, e aí maltratando aquelas a quem há pouco festejara, aplaudia e abraçava-se com as outras, a quem desprezara; enchia outra vez os bolsos dos tais papéis, e voltava a vendê-los ao povo, que caía como um patinho! No meio dessas idas e voltas da Exma. *Agiotagem*, ouvia-se partir do seio do povo brados de desespero de muitos que por ela se achavam logrados, enquanto um círculo privilegiado de protegidos da embusteira repartia os lucros da negociata que ela arranjava.”²⁴

Além da *Agiotagem*, também uma matrona chamada Imoralidade percorria toda a procissão, vindo depois dela a Hipocrisia, o Escândalo, a Corrupção, o Egoísmo, a Intriga, a Traição, e a Covardia. E toda esta procissão desfilava cantando os versos que ainda lembravam o sobrinho de seu anfitrião, o Marca-de-Judas:

Isso de pátria e virtude
Honra e glória é só — *poesia*.

²³ *Marmota Fluminense*, 15/05/1855.

²⁴ *Marmota Fluminense*, 18/05/1855.

Poder, dinheiro, et cetera
É que têm gosto e valia.

Viva o dinheiro!
Fora o ideal!
Viva o progresso
material!...

Nosso altar é a algibeira,
nossos deuses prata e ouro,
nossa oração — *venha a nós*,
e o nosso céu o tesouro.²⁵

À parte este cortejo sinistro que seguia D. Agiotagem e a senhoras empresas, e que tirava o sono ao sobrinho do tio, a idéia de que se faziam mais sacrifícios no altar da algibeira do que no da honra, da glória e do ideal foi certamente muito mais do que um pesadelo para aquela geração, e tão concreto quanto as transformações econômicas em curso durante a década de 1850. Pois ao mesmo tempo que o sobrinho do tio aparecia nas páginas da *Marmota*, as transformações econômicas, a criação de empresas para os melhoramentos materiais vinham registradas por outro cronista, o folhetinista de então do *Correio Mercantil*, o novato José de Alencar em sua coluna “Ao Correr da Pena”. Para ele era todo o espírito de uma época que se transformava, o que ele expressava no trocadilho com a palavra ações:

“E assim são as coisas deste mundo. Dantes os homens tinham as suas ações na alma e no coração; agora têm-nas no bolso ou na carteira. Por isso naquele tempo se premiavam, ao passo que atualmente se compram. Outrora eram escritas em feitos brilhantes nas páginas da história, ou da crônica gloriosa de um país; hoje são escritas num pedaço de papel dado por uma comissão de cinco membros. Aquelas ações do tempo antigo eram avaliadas pela consciência, espécie de cadinho que já caiu em desuso; as de hoje são cotadas na praça e apreciadas conforme o juro e interesse que prometem.”²⁶

Em Alencar, porém, esta transformação vinha retratada em cores muito menos carregadas do que na infernal procissão de Macedo, e a realização dos melhoramentos materiais eram afinal resultado de um “espírito de empresa” que se desenvolvia, e que

²⁵ *Marmota Fluminense*, 22/05/1855.

²⁶ *Correio Mercantil*, 08/07/1855.

disseminava pela sociedade os novos valores, marcados pela mais explícita mercantilização das relações sociais:

“Hoje não aparecem mais desses fatos brilhantes de coragem e heroísmo. A época mudou: aos feitos de armas sucederam as conquistas da civilização e da indústria. O comércio se desenvolve; o espírito de empresa, servindo-se dos grandes capitais e das pequenas fortunas, promove o engrandecimento do país, e prepara um futuro cheio de riqueza e de prosperidade. Ide à praça. Vereis que agitação, que atividade espantosa preside às transações mercantis, às operações de crédito, e sobretudo às negociações sobre os fundos de diversas empresas. Todo o mundo quer ações de companhias; quem as tem vende-as, quem não as tem compra-as. As cotações variam a cada momento, e sempre apresentando uma nova alta no preço. Não se conversa sobre outra coisa. Os agiotas farejam a criação de uma companhia; os especuladores estudam profundamente a idéia de alguma empresa gigantesca. Enfim, hoje já não se pensa em casamento rico, nem em sinecuras; assinam-se ações, vendem-se antes das prestações e ganha-se dinheiro por ter tido o trabalho de escrever o seu nome.”²⁷

O que para Alencar faltava a este “espírito de empresa e associação” era uma intervenção do Estado no sentido de orientar ele próprio a criação de companhias em setores de utilidade pública, onde ainda não haviam surgido, como a limpeza pública e os correios, sem o que este estado de atividade comercial febril assumia formas de pura especulação de interesses individuais sobre a utilidade pública. Na verdade, o próprio Alencar não resistia a aproximar este espírito de associação dos especuladores a alguma atividade escusa, algo entre a marginalidade e a conspiração:

“Vê-se hoje pelos salões, pelas ruas a cada canto, certos indivíduos a segredarem, a trocarem palavras ininteligíveis e a falar à *mezza voce* uma linguagem incompreensível, cabalística. Um homem pouco experiente tomá-los-ia por carbonários ou membros de alguma confraria secreta. Qual! são finórios que farejam a criação de uma companhia, e que tratam de se arranjar para não ficarem *sós*, isto é, sem dinheiro.”²⁸

Uma das consequências desta agitação provocada pela cabala financeira, e que reclamava uma atitude do governo, era que neste jogo de capitais o crescimento das grandes fortunas se dava pela absorção dos pequenos recursos dos pobres, ante a alta dos gêneros de primeira necessidade “a uma taxa quase fabulosa”, e sua progressiva carestia. E o alargamento deste fosso entre riqueza e pobreza tendia a fazer dos pobres

²⁷ *Correio Mercantil*, 21/01/1855.

²⁸ *Correio Mercantil*, 04/03/1855.

uma classe de proletários, “que é a chaga e ao mesmo tempo a vergonha das sociedades européias”.

Esta imagem por si só ameaçadora da classe de proletários era também uma das visões que povoavam o pesadelo do sobrinho do tio na estalagem do Marca-de-Judas. Uma multidão seguia atrás daquela procissão em louvor do progresso material, “andrajosa e horrorizada diante do aspecto mirrado da fome que de tão perto a ameaçava”; e esta multidão mostrava-se não apenas triste e abatida, mas quase enfurecida, consciente de que seus direitos eram desrespeitados, embora incapazes de fazer ouvir o seu protesto, que ainda aumentava o seu perigo:

“Essa multidão olhava com furor para as brilhantes figuras da procissão que ia marchando adiante, levantava de quando em quando as mãos para o céu, e cantava ela também por sua vez; mas o seu canto era como um longo ribombar de borrasca, ou como um bramido de tigre... Eu quis ouvir o que ela dizia no seu tremendo canto; não entendi, porém, uma só palavra!... Era uma bulha, um alarido dos meus pecados! E logo depois a multidão foi-se afastando, e pareceu-me que toda aquela grande terra que eu tinha visto se cobria de nuvens pesadas e negras, que uma tempestade horrorosa desabava sobre ela... que o susto e o terror se apoderavam de todos os ânimos (...)”²⁹

Mas em Alencar, diferente de Macedo, não era o vislumbre da revolução no horizonte social que deveria motivar a obra filantrópica da “extinção da pobreza proletária”; não receando para “tão cedo a formação deste cancro social”, era outro o motivo que pedia a atenção do governo para evitar a proletarização da pobreza:

“Se os capitais são para o país um poderoso agente de progresso e desenvolvimento, cumpre-nos não esquecer que em todos os países é na classe pobre que se encontram as grandes inteligências, as grandes almas e os grandes espíritos. (...) Tão desprezível, tão digna de compaixão como parece esta classe aos ricos enfatuados que rodam no seu cupê, a ela pertence o futuro; nela está a alma, a força, a inteligência do país. Quereis saber o que valem esses cresos modernos, ou esses capitais amontoados, essas somas de dinheiro de que o rico tanto blasona e tanto se desvanece? Uma matéria brutal, uma alavanca inerte a que um dia algum homem sem fortuna, mas cheio de ambição e de talento vem dar o impulso de sua atividade, e fazer trabalhar para um grande fim.”³⁰

As idéias de Alencar sobre o papel do dinheiro na sociedade, que ele já expressava em seus folhetins para o *Correio Mercantil*, ganhariam maior desenvolvimento na

²⁹ *Marmota Fluminense*, 22/05/1855.

³⁰ *Correio Mercantil*, 04/03/1855.

comédia *O Crédito*, escrita em 1857 inspirada por *La question d'argent*, de Dumas Filho, que, por sua vez, enfocava um tema já bastante familiar ao movimento teatral francês. Segundo João Roberto Faria, tudo indica que Dumas Filho ao voltar-se nesta peça contra “os especuladores e agiotas que colocam o dinheiro acima de valores como o trabalho, a probidade e a inteligência (...) não quis ficar de fora da cruzada contra a cupidez promovida pelas peças de Ponsard — *L'honneur et l'argent*, *La bourse* —, Barrière — *Les parisiens*, *Les faux bonshommes* — e Augier — *Le gendre de M. Poirier*, *Ceinture Dorée*”.³¹ Não será demais ressaltar ainda, além da influência, a sincronia dos autores desta cruzada, pois a peça de Dumas Filho estreara no mesmo ano em que a de Alencar.

Em *O Crédito*, Alencar levava ao palco a questão que, nas palavras de seu *raisonneur*, era “atualmente a questão da vida e do progresso”. Este personagem, Rodrigo, é quem tem na peça a função de explicar o que significa a instituição do crédito, em contraste com outros dois personagens: de um lado Pacheco, negociante rico e honrado, porém excessivamente tradicional; de outro Macedo, especulador para quem o dinheiro representa um valor absoluto. Alencar deixa claro que a condenação a este tipo na peça é uma questão moral, pois que a moralidade é um imperativo também na vida econômica, ainda que o comportamento de Macedo não tenha nada de rigorosamente ilícito:

“Sou um homem prático, um homem de negócios; trato da minha vida sem me ocupar com a dos outros. Podem dizer que sou agiota, especulador, que vivo de jogar na Praça. Pouco me importa! Estou convencido que só há na sociedade dois poderes reais: a lei e o dinheiro. Respeito uma, e ganho o outro. Tudo que dá a riqueza é bom; tudo o que a lei não pune, para mim é justo e honesto.”³²

No extremo oposto, a moralidade de Pacheco revela-se no fundo uma visão acanhada, que chega a impedir o progresso de uma instituição como o crédito, cuja natureza ele não entende:

³¹ Faria, *op. cit.*, p. 38.

³² Alencar, *Obra completa*, vol. 4, p. 212.

“Não compreendo semelhante coisa! Nunca pedi emprestado o dinheiro de alguém, sem ter a certeza de poder pagar-lhe! Porque a minha probidade não me permite arriscar a fortuna alheia!”³³

Cabe, então, a Rodrigo esclarecer a diferença entre o crédito, instituição benéfica, e a especulação, sua deformação, “que a moral condena e que todo homem honesto reprová”. O crédito não era um jogo, e muito menos um abuso de confiança, mas um meio de facilitar o acesso de pessoas empreendedoras aos capitais necessários para a realização de suas idéias, remunerando desta forma o trabalho e a inteligência, que antes condenavam-se à pobreza e à dependência:

“A missão do crédito é outra: é nivelar os homens pelo trabalho e dar à atividade os meios de criar e produzir. Outrora, para adquirir-se uma fortuna, era preciso consumir toda a existência em privações, juntar-se real a real. A riqueza era o privilégio de poucos; uma herança que o filho recebia de seu pai. A inteligência estava então condenada à pobreza, ganhava apenas o mesquinho salário de seu trabalho material, ou vendia-se aos ricos que a exploravam em seu proveito. (...) Eis o que é o crédito, meus senhores; uma palavra o define: é a *regeneração do dinheiro*. O orgulho dos ricos tinha inventado a soberania da riqueza, soberania bastarda e ridícula, o crédito destronizou essa soberania: do ouro que era senhor, fez um escravo, e mandou-lhe que servisse à inteligência, a verdadeira rainha do mundo!”³⁴

Possibilitando, dessa maneira, o acesso à riqueza para aqueles que trabalhavam, o crédito abria espaço na sociedade para aquela democracia do talento, em detrimento da aristocracia do dinheiro. Pois que o dinheiro, por si só, nada produzia além do orgulho ridículo dos ricos; só o trabalho e a inteligência podiam regenerá-lo, tornando-o verdadeiramente produtivo. Era esta a história do próprio Rodrigo, que enriquecera em um empreendimento ferroviário, e que exemplificava, além do mais, a possibilidade de uma relação harmoniosa e igualitária entre capital e trabalho, mediada justamente pela instituição democrática do crédito:

“Dirigi-me a alguns negociantes e capitalistas, apresentei-lhes a minha idéia para a construção de um caminho de ferro. Aceitaram; formamos uma sociedade; eles deram o seu capital em dinheiro, eu dei o meu em inteligência e trabalho. Parece-me que se neste contrato há superioridade, não é decerto da parte daqueles que forneceram a moeda

³³ *Ibidem*, p. 151.

³⁴ *Ibidem*, pp. 151-52.

metálica, fabricada pelos homens, mas sim da parte daquele que contribuiu com a moeda universal, criada por Deus.”³⁵

Entretanto, apesar de tamanho progresso que o crédito possibilitava, ele não deixava de produzir também a sua aberração, pois da mesma maneira que se especulava com papéis na praça, também os salões eram palco de outra especulação, a monetização do sentimento, que seria o produto espúrio da mercantilização das relações sociais:

“Novo Proteu, esse filho bastardo toma todas as formas, imita todos os sentimentos. Nós o encontramos a cada passo, nos salões, no interior das casas, nas relações mais íntimas; às vezes sob a figura de uma menina, às vezes disfarçado em moço elegante ou em um homem respeitável. (...) O seu fim é a monetização do sentimento. (...) A ciência que nestes últimos tempos tem feito grandes progressos, empreendeu, e conseguiu mobilizar todos os valores; um prédio, uma terra, toma forma de uma letra e corre como moeda. É um grande resultado para a indústria. A especulação, porém, que é mais inventiva do que a ciência, entendeu que do mesmo modo que se fazia de uma casa um bilhete de banco, podia-se fazer do sentimento um capital.”³⁶

Anos mais tarde, em 1861, Francisco Pinheiro Guimarães encenaria sua *História de uma moça rica*, onde se fazia também, e ainda mais enfaticamente, a crítica da monetização do sentimento, visto que um casamento arranjado pelo pai é a causa da desgraça da protagonista, a moça rica do título. Aí também caberá ao *raisonneur*, Roberto, atacar a aristocracia do dinheiro, que se opõe ao talento e à honra:

“Conheces teu tio; ele nunca perdoou a tua mãe o ter-se unido a teu pai, homem honrado, de talento, mas completamente baldo de fortuna; não compreende que se possa ser feliz sem ter-se grandes cofres recheados de ouro; e, apesar de rico, não dará sua filha, senão a um homem dinheiroso, ou que ele suponha capaz de aumentar a fortuna que lhe há de deixar. O sr. Vieira é um dos mais honestos, mas também um dos mais aferrados membros da aristocracia do dinheiro, a mais estúpida e brutal de todas as aristocracias, e a mais intolerante.”³⁷

Entretanto, parecia tratar-se, também para Pinheiro Guimarães, de uma aberração, derivada de uma tendência irreversível que se verificava na sociedade, pois

³⁵ *Ibidem*, p. 172.

³⁶ *Ibidem*, pp. 156-57.

³⁷ Guimarães, Francisco Pinheiro. “História de uma moça rica”, in Guimarães, Luiz Pinheiro. *Na esfera do pensamento brasileiro (Folha dos serviços prestados, pelo General Dr. Francisco Pinheiro Guimarães, à literatura, à imprensa e à política)*. Rio de Janeiro: s.c.e., 1937, p. 515.

anos antes, em seu romance *O Comendador*, publicado nos folhetins do *Jornal do Comércio* em 1856, ele recorrerá à imagem da participação no mercado de capitais como um símbolo do comportamento econômico moderno, numa comparação que vinha a propósito de um jogo de gamão entre os personagens; e neste jogo entre o antigo e o moderno o resultado era inevitável:

“O senhor joga-o bem, confesso; mas joga pela antiga; é seguro demais; eu cá, pelo contrário, jogo à moderna, arrisco tudo para ganhar muito. De maneira que o senhor está para mim na mesma proporção que o velho negociante pé de boi está para os príncipes das finanças modernas, que têm seu trono de ações levantado na praça, e portanto há de perder sempre que jogar comigo.”³⁸

Em 1862, será ainda uma outra crítica à burguesia financeira que encontraremos em cartaz no Rio de Janeiro, como se vê de um parecer de Machado de Assis para o Conservatório Dramático sobre a comédia *Os descarados* (*Les Effrontés*), de Émile Augier. Em seus pareceres, o censor Machado conservava ainda muito do folhetinista, não resistindo a analisar mais longamente aquelas peças que melhor impressão lhe causavam, como era o caso desta — segundo ele “um libelo contra a classe elevada pela revolução de julho”:

“O poeta não fez personagens, fez símbolos. Charrier e Vernouillet simbolizam a nobreza financeira, D'Auberive a nobreza de sangue, Sergine e Giboyer a nobreza intelectual”³⁹

A primeira, a nobreza financeira, era a classe elevada pela revolução de julho, e para a qual o dinheiro era um valor absoluto; segundo Machado, os dois personagens que a caracterizavam “afrontam a moral pondo a lei do negócio onde o negócio não pode existir; filhos da fortuna, nada reconhecem fora do círculo acanhado em que se debate o seu espírito especulativo”. Um deles, Charrier, é um banqueiro rico que quer enobrecer-se, enquanto o outro, Vernouillet, é um banqueiro falido que quer de novo enriquecer e para isso entra no jornalismo; esta situação é a base do acordo entre os dois: Vernouillet sustentará a indicação de Charrier ao pariato, enquanto este lhe dará a mão de sua filha. Mais uma vez, é o tema da mercantilização das relações sociais e,

³⁸ *Idem*, “O Comendador”, in *ibidem*, p. 479.

³⁹ Assis, M. de. “Pareceres emitidos...”, *op. cit.*, p. 185

emblematicamente, do sentimento. Quanto à nobreza de sangue, é a classe vencida, “despeitosa, sarcástica, ativa e mordaz”, representada pelo Marquês d’Auberive, que, misturando altivez e rancor, “toma o partido de conspirar pela dissolução da sociedade, rindo e impelindo-a à sua queda”. Por fim, a nobreza intelectual vem representada por dois caracteres opostos, um “puro, sincero e legítimo” e outro “gasto, descarado e imoral”; enquanto o primeiro é um caráter nobre, que espera seguro o reinado de sua classe, o segundo é “a inteligência em mercado”. Ou seja, voltamos ao tema da predominância das relações mercantis, que neste caso penetram no domínio da própria inteligência, que assim perde sua nobreza, ao submeter-se às exigências do mercado.

Mas foi certamente Alencar quem melhor e mais insistentemente desenvolveu esta questão da mercantilização das relações sociais, a que ele voltaria em 1875, no romance *Senhora*. A personagem a que se referia o título era Aurélia Camargo, moça que, após ter vivido seus primeiros dezoito anos de vida na miséria, é surpreendida por uma herança que a coloca entre as mais ricas da Corte. Durante o tempo em que vivera na pobreza, Aurélia se apaixonara por Fernando Seixas; este, porém, um moço de caráter fraco, acostumara-se à vida elegante dos salões e teatros, muito acima de seu módico salário de empregado público, e acabará rompendo seu noivado com Aurélia por um casamento de conveniência, que lhe oferecia um dote de trinta contos de réis. De posse de sua inesperada fortuna, Aurélia decide vingar-se de Seixas, propondo-lhe casamento (sem que ele saiba quem é a noiva) com um dote maior, de cem contos de réis. Dessa maneira, Aurélia *compra* seu marido, apenas por vingança, exprobrando-lhe na noite de núpcias o aviltamento a que chegara, ao vender-se pelo maior dote. Mas a humilhação provoca uma súbita transformação no caráter do moço, que se torna então “sóbrio, econômico e trabalhador” e, além de poupar o seu salário, honestamente ganho, é ainda surpreendido pelo inesperado resgate de um investimento em ações que já tinha como perdido. Assim, onze meses após a fatídica noite de núpcias, chega-se ao final feliz, quando Fernando entrega a Aurélia o valor do dote recebido (acrescido dos juros do mercado), remindo-se de sua dívida e de sua indignidade aos olhos da ex-senhora, que é então quem lança-se a seus pés, finalmente entregando-se ao “senhor de sua alma”.

O primeiro traço que salta aos olhos neste enredo é certamente o tema do casamento por interesse, que, por sua vez, se insere também no quadro mais amplo de crítica da mercantilização das relações sociais. Na verdade, o tema é introduzido desde as primeiras frases do romance, onde se anuncia que “há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro”; logo seremos informados que “o momento de sua ascensão” é nada mais que o momento da herança que a torna milionária, quando então ela se apresenta na sociedade, transformando-se logo na “deusa dos bailes”, “musa dos poetas”, “rainha dos salões” e “ídolo dos noivos em disponibilidade”. Entretanto, o traço mais marcante dessa jovem rica, e pode-se mesmo dizer que a própria base de sua virtude, é o seu desprezo por aquela riqueza que lhe granjeava um batalhão de admiradores:

“As revoltas mais impetuosas de Aurélia eram justamente contra a riqueza que lhe servia de trono, e sem a qual nunca por certo, apesar de suas prendas, receberia como rainha desdenhosa a vassalagem que lhe rendiam. Por isso mesmo considerava ela o ouro um vil metal que rebaixava os homens; e no íntimo sentia-se profundamente humilhada pensando que para toda essa gente que a cercava, ela, a sua pessoa, não merecia uma só das bajulações que tributavam a cada um de seus mil contos de réis.” [parte 1, cap. 4]

E onde mais avultava o desprezo que lhe causava esta bajulação à riqueza, era no desdém com que tratava seus pretendentes, avaliando-os também pelo mesmo padrão com o qual eles a mediam — o seu dote:

“Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhe certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial.”

No extremo oposto desta moralidade encarnada por Aurélia, encontra-se Lemos, seu tio e tutor, que será o intermediário na transação matrimonial de sua sobrinha. Lemos “confiava no instinto infalível de que a natureza dotou o bípede social para farejar seu interesse e descobri-lo”; não podia duvidar, então, que Seixas farejasse seu interesse no vultoso dote de Aurélia, não sendo as questões de escrúpulo ou de consciência mais do que estultices com que os autores dramáticos caluniavam a espécie humana:

“Não se recusam cem contos de réis, pensava ele, sem razão sólida, uma razão prática. O Seixas não a tem; pois não considero como tal essas palavras ocas de tráfico e mercado, que não passam de um disparate. Queria que me dissessem os senhores moralistas o que é esta vida senão uma quitanda? Desde que nasce um pobre diabo até que o leva a breca, não faz outra coisa senão comprar e vender? Para nascer é preciso dinheiro, e para morrer ainda mais dinheiro. Os ricos alugam os seus capitais; os pobres alugam-se a si, enquanto não se vendem de uma vez, salvo o direito de estelionato.”
[parte 1, cap. 8]

E Seixas de fato não o decepçiona, apesar de uma fraca resistência inicial. Há algo, no entanto, que diferencia bastante Seixas de Lemos, sendo aquele um caráter fraco, mas não propriamente venal, e capaz de regenerar-se, portanto, para ser novamente merecedor do amor de Aurélia. Regeneração que chega-lhe não apenas pelo trabalho, que passa a exercer pontualmente em seu emprego público, mas também pelo próprio dinheiro, o mesmo dinheiro com que Aurélia o humilhava, exibindo o preço por que se vendera. Em Seixas, então, encontramos como que um ponto de equilíbrio entre o desprezível Lemos e a virtude rancorosa de Aurélia, que afinal acabará a seus pés. Seixas é aquele em quem reúnem-se as duas faces da mesma moeda, por um lado a força corruptora do dinheiro, aquilo que Aurélia despreza e que o perdera, mas por outro lado a riqueza digna e honesta, que não avilta, mas eleva o homem, tornando-o “sóbrio, econômico e trabalhador”:

“A sociedade no seio da qual me eduquei fez de mim um homem à sua feição; o luxo dourava-me os vícios, e eu não via através da fascinação o materialismo a que me arrastavam. Habituei-me a considerar a riqueza como a primeira força viva da existência, e os exemplos ensinavam-me que o casamento era meio tão legítimo de adquiri-la, como a herança e qualquer honesta especulação. (...) nada justifica a abdicação da dignidade. Hoje saberia afrontar a adversidade, e ser homem; naquele tempo não era mais que um ator de sala; sucumbi. Mas a senhora regenerou-me e o instrumento foi esse dinheiro.”
[parte 4, cap. 9]

Afinal, o dinheiro que aviltava era o mesmo que regenerava; era o mesmo que servia tanto à realização dos melhoramentos materiais necessários quanto à pura especulação, mero jogo com o capital que abundava na praça. Além de ser uma medida para qualquer mercadoria, inclusive a honra, era também a recompensa dos caracteres “sóbrios, econômicos e trabalhadores”. Resta indagar, porém, qual era o espaço que se vislumbrava, ou que se projetava, para estes trabalhadores naquela sociedade.

3.

Quem percorre a galeria de personagens urbanos que desfilam nas peças de Martins Pena certamente não encontrará o melhor espaço para perseguir os rastros dos tais homens “sóbrios, econômicos e trabalhadores”. Na verdade, o olhar deste autor sobre o mundo do trabalho (do trabalho livre, já que seus personagens nunca são escravos) oferece um quadro no mínimo desolador, com marcante presença de vadios, que ganham a vida com expedientes mais ou menos desonestos. Além disso, entre os trabalhadores representados, ganham grande visibilidade os do setor público, como da polícia, em *Os ciúmes de um pedestre*, ou da justiça, em *Os meirinhos*, ambas de 1845, e mesmo estes sempre em situação equívoca, muito mais próximos de um submundo do que da ordem que deveriam representar. A primeira destas peças punha em cena o pedestre André Camarão, que se casa com Anacleto, uma órfã, só por causa dos 400\$000 com que ela era dotada pela Santa Casa, onde fora criada; num acesso de ciúme, ele pensará ter assassinado a própria mulher, que no entanto está viva e vai reencontrar seu pai, que se tornou um rico comerciante. Já em *Os meirinhos*, eram os próprios que apresentavam, logo nas primeiras cenas, sua corrupção como resultado de uma regra geral do serviço público:

“José - Ontem pela manhã tivemos ordem de dar em uma casa aonde haviam meias-caras. A diligência havia de ser feita à noite, mas eu, que já sei por experiência como se vive no mundo, fui mais que depressa contar tudo ao dono dos meias caras, e quando lá chegamos à noite os melros estavam fora do ninho.

Manuel - E isto rendeu-te...

José - Cinquenta mil-réis. (...) Regra geral: toda a vez que uma maroteira render mais do que o cumprimento de um dever, haverá no mundo maior número de velhacos do que de homens de bem.”⁴⁰

E o mesmo postulado é confirmado por Negreiro, personagem de *Os dous ou o inglês maquinista* e contrabandista de escravos, que o explica a Felício, jovem muito inexperiente ainda, e ainda muito preso a idéias como cumprimento do dever para apreciar devidamente questões tão práticas:

“Felício - Sr. Negreiros, a quem pertence o brigue Veloz Espadarte, aprisionado ontem junto quase da Fortaleza de Santa Cruz pelo cruzeiro inglês, por ter a seu bordo 300 africanos?

Negreiro - A um pobre diabo que está quase maluco... Mas é bem feito, para não ser tolo. Quem é que neste tempo manda entrar pela barra um navio com semelhante cargação? Só um pedaço de asno. Há por aí além uma costa tão longa e algumas autoridades tão condescendentes!...

Felício - Condescendentes porque se esquecem do seu dever!

Negreiro - Dever? Perdoe que lhe diga: ainda está muito moço... Ora, suponha que chega um navio carregado de africanos e deriva em uma dessas praias, e que o capitão vai dar disso parte ao juiz do lugar. O que há de este fazer, se for homem cordato e de juízo? Responder do modo seguinte: sim senhor, senhor capitão, pode contar com minha proteção, contanto que Vossa Senhoria... não sei se me entende? Suponha agora que este juiz é um homem esturrado destes que não sabem aonde têm a cara e que vivem no mundo por ver os outros viverem, e que ouvindo o capitão, responda-lhe com quatro pedras na mão: não senhor, não consinto! Isto é uma infame infração da lei e o senhor insulta-me fazendo semelhante proposta! E que depois deste aranzel de asneiras pega na pena e oficie ao governo. O que lhe acontece? Responda.

Felício - Acontece o ficar na conta de íntegro juiz e homem de bem.

Negreiro - Engana-se; fica na conta de pobre, que é menos que pouca coisa. E no entanto vão os negrinhos para um depósito, a fim de serem ao depois distribuídos por aqueles de quem mais se depende ou que tem maiores empenhos.”⁴¹

Quanto à trama de *Os meirinhos*, gira em torno da intriga armada por Fróis, um caixeiro demitido por seu patrão porque o roubava, além de namorar-lhe a filha, única herdeira de uma fortuna de mais de 200 contos; com a ajuda de um dos meirinhos, Fróis vai tirar a moça por justiça da casa de seus pais, garantindo com o casamento sua ascensão social:

“Fróis - Enfim, caro Piaba, meteu-se-me na cabeça que havia de ser rico. E como não tenho grande vontade de trabalhar, nem paciência para esperar anos pela riqueza, procurei uma herdeira rica; é um meio de fazer fortuna como outro qualquer, e mais suave...”⁴²

O que não deixa de ter alguma semelhança com o caso do personagem de *O caixeiro da taverna*, também de 1845, e que empenha todos os seus esforços no sentido de tornar-se sócio de sua patroa viúva; embora seja um raro caso de um trabalhador, este personagem só vem confirmar a via do casamento como única opção para uma efetiva ascensão social, de empregado a proprietário. E é esta a via escolhida também

⁴⁰ Pena, *Teatro...*, op. cit., p. 445

⁴¹ *Ibidem*, p. 98

por Ambrósio, personagem de *O noviça*, que se casa com a viúva Florência, a quem faz mandar para o convento os filhos e o sobrinho, a fim de não ter que dividir com eles sua parte da herança.

Haverá casos, entretanto, em que nem mesmo esta possibilidade de ascensão pelo casamento está ao alcance, vendo-se os personagens fechados num círculo muito mais estreito, como é o caso de Madalena, de *As desgraças de uma criança*, peça de 1846. Madalena fugiu para a cidade com seu namorado Pacífico, vadio que acaba recrutado; ela viu-se obrigada, então, após perder seu próprio filho, a trabalhar como ama-de-leite, a um salário de 20\$000 por mês, numa casa onde sofre o assédio do patrão; e é o próprio namorado quem insiste para que ela não abandone sua posição:

“Pacífico - Deixa-te disso, Madalena; é preciso ganhar a vida! Que diabo, 20\$000 por mês não é marimba! Bem sabes o que nos tem custado a viver. Há um ano que viemos de São Gonçalo...

Madalena - Antes de lá nunca tivesse saído. Vivia tão bem com minha mãe! Tu é que me perdeste.

Pacífico - Queixa-te da minha má fortuna. Se não fosse o diabo do recrutamento, que me deu com os ossos na cidade, debaixo desta maldita farda, hoje podia estar casado contigo.

Madalena - E bem sabes que esse era o teu dever...

Pacífico - Mas assim não quis o serviço do Estado. Quem recruta não quer saber se o homem está para casar, ou deve casar-se. Vai agarrando a torto e a direito. É uma tirania! Olha, eu cá sou de parecer que não se devia recrutar não só os homens casados, como os que podem ser casados.

Madalena - Assim não se recrutava ninguém, e não haveria soldados.

Pacífico - O Estado precisa mais de filhos do que de soldados, e demais, a lavoura é quem perde com isso.

Madalena - A lavoura! Tu trabalhavas muito pela lavoura... (...) Vivias como um vadio; todo o santo dia com a espingardinha no ombro a caçar. Eras mesmo um canela verde, como nos chamam cá na cidade. Mais dia menos dia não podia escapar da praça. Eu bem te avisei; não me quiseste ouvir...”⁴³

Além deste casal, composto por um vadio recrutado e por uma ex-moça de família, que vive uma situação equívoca, compõe o quadro ainda o sacristão Manuel Igreja. Demitido por desmazelo, sucessivamente das igrejas da Candelária e do Carmo, ele consegue um emprego na Capela Imperial, com “melhor ordenado e mais bonito vestido”, emprego este que afinal o situa também no campo dos funcionários públicos.

⁴³ *Ibidem*, p. 448.

Neste caso, o funcionário não chega a ultrapassar os limites da criminalidade, como os meirinhos e o pedestre, mas nem por isso deixa de haver uma comicidade na maneira como ele desempenha sua função — não propriamente ilícita, mas nem por isso legítima, na medida em que reduz os ritos religiosos ao interesse econômico do sacristão:

“Acender velas e apagar velas; ajudar missas e beber o vinho das galhetas; encomendar defuntos e enterrar defuntos... Com que prazer não entoava eu junto com os padres a encomendação da alma! [cantando:] Leva o defunto para a terra, venha a pataca mais a vela... Os defuntos é que davam que comer, ai, ai! Eram minhas doces ocupações! Feliz tempo! Quantos defuntos não levei à cova com sorriso nos lábios!”⁴⁴

O tom caricatural de Manuel Igreja não vem, então, do fato de não ter uma ocupação honesta, como o vadio com quem contracena, mas justamente de tê-la, ou, pelo menos, supostamente honesta, como empregado público, da mesma estirpe de Faustino, de *O Judas em sábado de aleluia*, que, em meio a guardas nacionais corruptos e moedeiros falsos, não precisa defender-se com muito empenho da prosaica acusação que lhe faz sua namorada, de não ser assíduo ao emprego:

“Gazear a repartição o modelo dos empregados? Enganaram-te. Quando lá não vou, é ou por estar doente, ou por ter mandado parte de doente...”⁴⁵

Além dos golpes do baú, da criminalidade e do serviço público, para aqueles que não tinham um ofício ficava aberta ainda a via de uma certa mendicância profissional, praticada pelas irmandades e imitada pelos espertalhões, como a que é representada em *Os irmãos das almas*, que contrasta dois tipos: o verdadeiro irmão das almas, Sousa, vê as esmolas como o ofício que melhor lhe serve, por estar velho para os demais, e recebe da irmandade para a qual tira esmolas duas patacas por dia; Jorge, ao contrário, se faz passar por irmão, mas não entrega a irmandade alguma o dinheiro que pede para as almas, e que, apesar dos escrúpulos da irmã, é o dinheiro com que se sustenta a família. Quanto aos escrúpulos de Jorge, estes dizem respeito antes à sua própria sobrevivência, não havendo para ele grande diferença entre o seu gesto, que se apropria de um

⁴³ *Ibidem*, p. 538.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 532.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 134.

dinheiro que não lhe pertence, e o do governo, que desvalorizando a moeda também rouba aos cidadãos:

“Luísa - Tenho tanta repugnância de servir-me deste dinheiro...

Jorge - Por quê?

Luísa - Dinheiro de esmolas que pedes para as almas...

Jorge - E então o que tem isso? É verdade que peço para as almas, mas nós também não temos alma? Negar que temos é ir contra a religião, e além disso, já lá deixei dois cruzados para se dizer missas para as outras almas. É bem que todas se salvem.

Luísa - Duvido que assim a tua se salve.

Jorge - Deixa-te de asneiras! Pois pensas que por alguns míseros dois vinténs, que já foram quatro, [pega em uma moeda de dois vinténs] — olha, aqui está o carimbo... — um pai de família vá para o inferno? Oral! Supõe que amanhã afincam outro carimbo deste lado. Não desaparecem os dois vinténs e eu também não fico logrado? Nada, antes que me logrem, logro eu. E demais, tirar esmolas para almas e para os santos é um dos melhores e mais cômodos ofícios que eu conheço. Os santos sempre são credores que não falam... Tenho seis opas para os seis dias da semana; aqui as tenho. [vai ao armário e tira seis opas] No domingo descanso. Prefiro tê-las minhas — é mais seguro; não dou satisfação a tesoureiro nenhum. Às segundas-feiras visto esta verde que tenho no corpo; às terças, esta roxa; às quartas, esta branca; às quintas, esta encarnada; às sextas, esta roxa e branca e aos sábados esta azul.

Luísa - E não entregas dinheiro nenhum para os santos?

Jorge - Nada, o santo destas opas sou eu. (...)”⁴⁶

Antes de abraçar o ofício de falso devoto e ladrão de esmolas, Jorge já experimentara adequar-se a outros empregos mais regulares, desde o serviço público, de onde foi demitido, também por roubo, até o comércio, onde foi tanto proprietário como caixeiro. Seu caso, porém, parecia ser acima de tudo o de uma incorrigível incompatibilidade com o trabalho; logo, sua vocação primeira, só a custo abandonada, fora, naturalmente, o serviço público:

“Jorge - Que queres tu que eu faça, Luísa? É preciso ganhar a vida. Há coisa de quatro para cinco anos, que eu era empregado público; demitiram-me porque diziam que eu roubava. Qual roubava! A nação é que me roubava, porque pagava menos do que eu merecia. Durante três anos fiz requerimentos sobre requerimentos; assim que aparecia uma vaga, eu rente a pedir o lugar. E quantas vezes requeri eu lugares ainda preenchido, só por me constar que os proprietários estavam doentes e eu desejar nos meus cálculos que eles morressem! Mas praga de urubu não mata cavalo; trabalhei debalde.

Luísa - Foi por esse tempo que morreu nossa mãe e que eu vim para tua companhia.

Jorge - Assim é, e vê em que aflições não me veria eu, tendo de sustentar uma irmã e não ganhando real! (...) Desenganado, e farto de mangar com os ministros, pus uma loja

⁴⁶ *Ibidem*, p. 171.

de tamancos, mas um domingo em que fui em uma súa ao jardim botânico, deram-me os ladrões em casa e fiquei descalço. É o que fazem súcias.

Luísa - Foi uma desgraça.

Jorge - Não sabia o que havia de fazer de mim, e nem como sustentar-te. Disseram-me que te arranjasse na casa de Mme. Finot para aprenderes a fazer flores; assim fiz, e depois entrei de caixeiro em um armazém da rua do Rosário. Que vida gordurental! Só respirava paços, salsichas, salames e gorduras; as minhas calças e camisas, já de tão sujas, não se rasgavam — quebravam-se. Dormia em cima do balcão, e o meu travesseiro era um presunto. E quantas vezes não vendi eu os meus travesseiros, porque os fregueses os achavam mais gordos!

Luísa - Antes te tivesses conservado neste armazém; talvez fosses algum dia rico. Muitos principiam assim.

Jorge - Pode ser, mas esta vida não me servia. Uma noite sonhei que meu amo, por causa de dez tostões, enforcava-me com uma lingüica; no dia seguinte pus-me no olho da rua — embirrei com o sonho. Oito dias depois que deixei o armazém, já não tinha que comer. Fui ser carola.”⁴⁷

Além de Jorge não hesitar em empregar sua própria irmã para “fazer flores” com Mme. Finot, isso é narrado com a mesma naturalidade com que se afirma ser um bom negócio tomar o dinheiro aos “credores que não falam”. A moda das flores artificiais criou, de fato, uma grande demanda no comércio do Rio de Janeiro, onde destacava-se o estabelecimento de Mme. Finot.⁴⁸ Podemos supor, no entanto, que às vezes estas flores não passavam de umas flores de retórica que encobriam outros pendores das meninas reunidas em casas como as de Mme. Finot. O fato é que a expressão “fazer flores”, empregada por Jorge, entraria para os dicionários como sinônimo de “dar nas vistas, procurar tirar partido”.⁴⁹ Além do mais, uma tese apresentada à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, em 1872, por Francisco Ferraz de Macedo, procederia a uma classificação das prostitutas da cidade, incluindo as floristas na categoria de “prostitutas trabalhadoras”, ao lado das modistas, costureiras, vendedoras de charutos e

⁴⁷ *Ibidem*, p. 194. Este diálogo consta de uma das variantes presentes nos manuscritos consultados para esta edição.

⁴⁸ “Madame Finot, a sacerdotisa do seu templo de flora, fabricava e vendia flores, ramalhetes, capelas e outros tecidos e obras de flores artificiais; mas, servindo a encomendas feitas, compunha lindos e elegantes ramos de flores naturais, incumbindo-se de comprá-los quando isso lhe pediam e ganhando na incômoda comissão modestíssimo lucro de 200 ou 300%.” Cf. Macedo, J. M. de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1988, p. 105.

⁴⁹ Simões, Guilherme Augusto. *Dicionário de expressões populares portuguesas*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1993, p. 312.

figurantes dos teatros.⁵⁰ Nada indica que a casa de Mme. Finot, respeitável estabelecimento, situado ao número 95 da rua do Ouvidor, fosse uma casa de tolerância, mas talvez servisse como um meio para uma menina sem outros recursos de sobrevivência, como Luísa, expor seus talentos e seus encantos, “fazendo flores” e “dando nas vistas”, até que algum cavalheiro a tomasse sob sua proteção.⁵¹ A Jorge, porém, que é quem obriga a irmã a esta alternativa, parece não impressionar a possibilidade da prostituição, possibilidade esta que ele não desconhece e que parece afigurar-se-lhe tão legítima, em caso de necessidade, quanto o roubo de esmolas:

“Jorge - Brigaste com a Mme. Finot não sei por que.

Luísa - Foi por...

Jorge [interrompendo] - Não me importa saber. Botei-te lá porque não tinha dinheiro; depois que tive, estimei que viesses para minha companhia, até mesmo porque isso de fazer flores parece-me assim... ofício muito leve.”⁵²

Este desfile de personagens que vivem situações delicadamente liminares entre a castidade e a prostituição, entre a devoção e o embuste, entre o dever e a corrupção,

⁵⁰ Macedo, Francisco Ferraz de. Da prostituição em geral. Tese apresentadas à Faculdade de Medicina. Rio de Janeiro: Typographia Acadêmica, 1872. Apud Soares, Luiz Carlos. Rameiras, ilhoas, polacas...: a prostituição no Rio de Janeiro do século XIX. São Paulo: Ática, 1992, p. 31.

⁵¹ Voltemos ainda ao testemunho de Joaquim Manuel de Macedo: “Antes, porém, da época ou data da sua decadência, Mme. Finot viu a sua loja amorosamente aristocratizada. Avivarei recordações do que se passou em... não quero marcar o ano, foi depois de 1840; mas, lembrando fraqueza humana, não levarei minha indiscrição até o ponto de declinar grande nome histórico. Dizem-me que Mme. Finot fora bonita; mas no tempo em que pude e posso dar testemunho do que ela me pareceu devo crer que ela pertencia ao *belo sexo*, somente pelo fato de pertencer ao sexo feminino. Em compensação, porém, ela, ou por cálculo, ou por *inocente* escolha, reunia e expunha em sua loja uma plêiade de raparigas *floristas*, a nenhuma das quais faltava o viço da mocidade, e a uma ou outra acrescia o dom de mais ou menos boniteza. De uma dessas meninas se apaixonou *en retour de la jeunesse* um velho septuagenário, notabilidade política da mais elevada posição social, titular... etc... sábio e poeta inspirado de antiga reputação. Dia por dia lá se encaminhava a passos lentos e quase rastejantes o ilustre velho para a loja de Mme. Finot e ali ficava duas ou três horas ao lado da menina que o encantara, lendo-lhe às vezes ternos cantos poéticos que o pobre amor anacrônico lhe inspirava. No fim de duas ou três horas de lirismo o septuagenário apaixonado, combinando o próprio gosto com o preço da tolerância da dona da loja, comprava bonitas e *caras* flores que deixava nas mãos e ao colo da menina florista, e saía para curtir saudades até o dia seguinte. E logo que ele saía, Mme. Finot sem riso nem careta, perfeita filósofa positiva, guardava na gaveta o produto das flores vendidas ao grande titular, enquanto as raparigas em zombarias mal-abafadas metiam à bulha a menina adorada, a quem aliás invejavam aquele amor que, embora limitado ao gozo de poesias e de flores, era em todo o caso preferência e distinção. Durou algum meses este amor platônico e lamentável de velho; veio pôr-lhe termo a morte deste.” *Op. cit.*, pp. 106-107. Não é demais ressaltar como o cronista não resistia a grifar *inocente florista*.

⁵² Pena, *op. cit.*, p. 195. Este diálogo também é uma das variantes do texto publicado.

entre a justiça e o crime, em suma, este mundo urbano criado por Martins Pena com um pé no submundo recorda bem a propósito a interpretação sugerida por Antônio Cândido para as *Memórias de um sargento de milícias*, escritas por Manuel Antônio de Almeida na década seguinte. Neste estudo já clássico, Antônio Cândido propunha uma leitura do romance de Almeida como um “romance representativo”, distinguindo-o de um “romance documentário”; a diferença seria dada pelo próprio fato de que, nas *Memórias*, a “impressão de realidade” não vinha das informações contidas no texto a respeito do “tempo do rei” a que ele se refere, mas sim de uma “visão mais profunda, embora instintiva, da função, ou ‘destino’ das pessoas nessa sociedade”.⁵³ Esta “intuição profunda”, que se verifica em Almeida, estaria manifesta na opção por uma forma literária que expressava uma “dialética da ordem e da desordem”, própria não apenas ao sistema de relações entre os personagens, mas em “correspondência profunda” com a sociedade da época. Desta maneira, Almeida demonstrava através de sua obra “a construção, na sociedade descrita pelo livro, de uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca de todos os lados”.⁵⁴ Além do mais, a parcela da sociedade retratada por Almeida favorecia, segundo Antônio Cândido, este jogo entre ordem e desordem, uma vez que “suprimindo o escravo, Manuel Antônio suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles do mando”.⁵⁵ A supressão, ao mesmo tempo, do mundo do trabalho (em seu elemento mais representativo, o escravo) e do mundo do governo; o equilíbrio instável entre as esferas da ordem e da desordem, que convivem o tempo todo lado a lado, por vezes se interpenetrando; são todos elementos que podemos aproveitar das sugestões de Antônio Cândido para uma leitura de Martins Pena, embora neste caso não estejamos privilegiando a identificação de uma “intuição profunda” do autor ao retratar a sociedade em sua estrutura.⁵⁶

⁵³ Cândido, Antônio. “Dialética da malandragem (Caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*)”, in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 8, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1970, p. 76.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 77.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 82.

⁵⁶ Embora reconheçamos nossa dívida com a análise de Antônio Cândido, dela nos afastamos em um aspecto essencial, que é justamente prestarmos mais atenção aos conteúdos, mensagens muitas vezes explícitas endereçadas às platéias e/ou leitores do que à forma literária, questão central na decifração

Na verdade, os diálogos das peças de Martins Pena não realçam apenas o lado malandro, e às vezes criminoso, deste submundo do trabalho; por trás de alguns de seus personagens, que desacreditaram do trabalho como meio de vencer na vida, o autor tentava denunciar uma estreiteza de possibilidades criada pela própria estrutura econômica do país, onde a atividade artesanal, manufatureira ou industrial não tinha condições de enfrentar a concorrência dos produtos estrangeiros, que invadiam o mercado e o dominavam, tanto por preço como por moda. Desta maneira, as camadas urbanas representadas nas peças de Martins Pena, quando não são ociosos da categoria dos proprietários ou dos criminosos, são personagens que fazem o trânsito entre estas duas categorias, entre os mundos da ordem e da desordem, numa promiscuidade que deriva do próprio sistema econômico e das alternativas que ele oferece. Para as camadas não-proprietárias, num mundo urbano onde não é favorecido o setor produtivo, vive-se ou do comércio ou da administração pública. A primeira hipótese significa a condição de caixeiro, vida dura e modesta, cuja perspectiva mais otimista é a de casar-se com uma patroa viúva; mesmo assim era um meio seguro de sobrevivência, como observa o artesão Francisco ao caixeiro Manuel em *O caixeiro da taverna*, de 1845: “Tu não tens que lutar. Entraste para o comércio. És feliz”. Quanto ao serviço público, acaba oferecendo uma alternativa também para artesãos desencantados do ofício, como Pimenta, de *O Judas em sábado de aleluia*, um ex-sapateiro que torna-se cabo da Guarda Nacional, e que aumenta seus ganhos extorquindo os demais guardas ou pondo dinheiro falso em circulação. Será este personagem que fará em cena um veemente protesto contra a situação dos trabalhadores nacionais frente à concorrência dos estrangeiros, que afinal o empurrou à criminalidade:

da “dialética da malandragem”, como nota Roberto Schwarz, em artigo que ressalta o pioneirismo do trabalho de Cândido: “(...) não se trata de opor *estético* a *social*. Pelo contrário, pois a forma é considerada como síntese profunda do movimento histórico, em oposição à relativa superficialidade da reprodução documentária. (...) Trata-se da imitação de uma estrutura histórica por uma estrutura literária.” E mais adiante no mesmo artigo: “Assim, a junção de romance e sociedade se faz através da forma. Esta é entendida como um princípio mediador que organiza em profundidade os dados da ficção e do real, sendo parte dos dois planos. Sem descartar o aspecto inventivo, que existe, há aqui uma presença da realidade em sentido forte, muito mais estrita do que as teorias literárias costumam sugerir. Noutras palavras, antes de intuída e objetivada pelo romancista, a forma que o crítico estuda foi produzida pelo processo social, mesmo que ninguém saiba dela.” Schwarz, Roberto.

“Tenho que dar algumas voltas, a ver se cobro o dinheiro das guardas de ontem. Abençoada a hora em que eu deixei o ofício de sapateiro para ser cabo-de-esquadra da Guarda Nacional! O que ganhava eu pelo ofício? Uma tuta-mea. Desde pela manhã até alta noite sentado à tripeça, metendo sovela dacolá, cerol pra uma banda, cerol pra outra, puxando couro com os dentes, batendo de martelo, estirando o tripé — e no fim das contas chegava apenas o jornal para se comer, e mal. [Ainda antigamente se fazia alguma coisa pelo ofício; mas agora que apareceu a mania do calçado francês e inglês, nada se faz pela palavra! A rua da Quitanda, a dos Ourives, a do Ouvidor estão cheias de lojas de calçado feito — mas todas são de estrangeiros, e os sapateiros do país, ou deixam o ofício, como eu, ou morrem de fome. É o que eu te digo menina. Olha, no tempo dos vice-reis, e mesmo no tempo del-rei, qualquer que tivesse um ofício ganhava a vida e juntava dinheiro... Mas nesse tempo não haviam por cá tantos mequetrefes e espertalhões, que agora chegam todos os dias da França, da Inglaterra, do inferno e do diabo que os carregue. Já não há senão sapateiros franceses, alfaiates franceses, retratistas franceses, dentistas americanos, negociantes ingleses, ourives estrangeiros, ladrões estrangeiros, velhacos franceses, bêbados ingleses... (...)] Torno a dizer, feliz a hora em que deixei o ofício para ser cabo-de-esquadra da Guarda Nacional! Das guardas, das rondas e das ordens de prisão faço o meu patrimônio. Cá as arrango de modo que rendem, e não rendem pouco... Assim é que é o viver; e no mais, saúde, e viva a Guarda Nacional e o dinheirinho das guardas que vou cobrar, e que muito sinto ter que repartir com os ganhadores.”⁵⁷

Não menos enfático, e em termos quase idênticos, é o discurso de Francisco, de *O caixeiro da taverna*, em seu diálogo com Manuel. O que o diferencia de Pimenta, e que de certo modo talvez dê até mais força ao seu discurso, é o fato de ele não ter descambiado para o crime, persistindo na infrutífera labuta de artesão nacional. De resto, a mesma denúncia da invasão estrangeira, que marginaliza o trabalhador nacional; note-se, porém, que a crítica à presença dos estrangeiros no teatro de Pena não inclui qualquer sinal de antilusitanismo, o que reforça a idéia de que a questão de fato não era simplesmente a concorrência no mercado de trabalho como um todo, mas no mundo dos “ofícios”, isto é, do artesanato, enquanto os portugueses concentravam-se no comércio. Além disso, há em seu protesto um significado político mais explícito, pois a seus olhos a concorrência desigual que o trabalhador nacional sofre frente aos estrangeiros contraria o princípio consagrado na constituição, de que todos são iguais, tendo todas as carreiras abertas ao talento, única distinção social. A perversão do sistema, porém, levava-o a invejar, como sempre, a segurança da administração pública,

“Pressupostos, salvo engano, de *Dialética da Malandragem*” in *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 135, 141.

⁵⁷ Pena, *op. cit.*, p. 133. O trecho entre colchetes é uma das variantes do texto publicado.

desta vez na política, única carreira capaz de recompensar os talentos nacionais, invariavelmente feitos bacharéis:

“Manuel - Chico, tu és bem feliz!

Francisco - Eu? Estás enganado; no mundo não se pode ser feliz sem dinheiro, e eu não o tenho.

Manuel - Trabalha e terás.

Francisco - Trabalha! Sou, como bem sabes, oficial de latoeiro, e já por muitas vezes te tenho dito o que presentemente ganha um oficial de latoeiro. Olha, Manuel, minha avó dizia que no tempo dos vice-reis e mesmo no tempo de el-rei, qualquer que tivesse um ofício ganhava a vida e ainda ajuntava dinheiro. Agora o caso é outro.

Manuel - Ora, deixa-te disso.

Francisco - Ora, dize-me o que pode fazer um pobre latoeiro do país, quando a rua do Ouvidor está cheia de latoeiros e lampistas franceses? Meu caro, se não fossem as seringas que fazemos para os moleques brincarem o entrudo, não sei o que seria de nós.

Manuel - Se vocês trabalhassem tão bem como eles...

Francisco - É um engano, é uma mania, e todos vão com ela; é obra estrangeira, e basta! Não se vê por esta cidade senão alfaiates franceses, dentistas americanos, maquinistas ingleses, médicos alemães, relojoeiros suíços, cabeleireiros franceses, estrangeiros de todas as seis partes do mundo. E resistam os artistas do país, se são capazes, a essa corrente! Porém meu pai é que é o culpado de estar eu hoje como estou.

Manuel - Como assim?

Francisco - Em lugar de ensinar-me o seu ofício, como ensinou-me, podia ter-me mandado para São Paulo estudar leis. Bem podia estar deputado.

Manuel - Ah, ah, ah! Deste modo podemos ser tudo...

Francisco - Manuel, tu és filho de Portugal e não está bem ao fato da nossa Constituição. Ela diz: *a lei é igual para todos*. Isto quer dizer que todos podem ser tudo.

Manuel - Ah, entendes assim?

Francisco - No talento é que está a diferença. O homem de talento pode ser tudo quanto quiser, e tu bem sabes que eu tenho talento... Ainda ninguém pôde fazer, como eu, uma seringa de entrudo que esguiche água mais longe. (...) Às vezes custa mais fazer uma seringa de esguicho do que certas leis.”⁵⁸

Outra defesa enérgica do primado do talento individual vinha numa fala do personagem Carlos, de *O noviço*, mandado contra a vontade para um convento, apenas para não receber a sua parte em uma herança. Carlos fazia a crítica, não só da desvalorização, aos olhos da sociedade, dos trabalhos manuais, mas também da prática do patronato, que fechava o caminho aos talentos, interpondo sempre a proteção dos poderosos, com os resultados mais infelizes:

“Carlos - (...) Eis aí porque vemos entre nós tantos absurdos e disparates. Este tem jeito para sapateiro: pois vá estudar medicina... Excelente médico! Aquele tem inclinação para

⁵⁸ *Ibidem*, p. 367.

cômico: pois não senhor, será político... Ora, ainda isso vá. Estoutro só tem jeito para caiador ou borrador: nada, é ofício que não presta... Seja diplomata, que borra tudo quanto faz. Aqueloutro chama-lhe toda a propensão para a ladroeira; manda o bom senso que se corrija o sujeitinho, mas isso não se faz: seja tesoureiro de repartição, fiscal, e lá se vão os cofres da nação à garra... Essoutro tem uma grande carga de preguiça e indolência e só serviria para leigo de convento, no entanto, vemos o bom do mandrião empregado público, comendo com as mão encruzadas sobre a pança o pingue ordenado da nação. (...) Este nasceu para poeta ou escritor, com uma imaginação fogosa e independente, capaz de grandes cousas, mas não pode seguir a sua inclinação, porque poetas e escritores morrem de miséria, no Brasil... E assim o obriga a necessidade a ser o mais somenos amanuense em uma repartição pública e a copiar cinco horas por dia os mais soníferos papéis. O que acontece? Em breve matam-lhe a inteligência e fazem do homem pensante máquina estúpida, e assim se gasta uma vida! (...)

Emília - Mas que queres tu que se faça?

Carlos - Que não se constanja ninguém, que se estudem os homens e que haja uma bem entendida e esclarecida proteção, e que, sobretudo, se despreze o patronato, que assenta o jumento nas bancas das academias e amarra o homem de talento à manjedoura. (...)”⁵⁹

E se esta era a perspectiva (ou a falta de perspectiva) que se abria ao trabalhador livre no mundo urbano, não era mais animadora a imagem que se pintava do mundo rural, quando o próprio Martins Pena o levava aos palcos da Corte. Pois se, por um lado, o campo era o espaço da pureza, dos autênticos costumes populares, do genuinamente nacional, era também, por outro lado, o espaço onde se encontravam os abusos de autoridade, a invasão do público pelo privado, os juizes de paz que derogavam a Constituição, embora nem soubessem despachar (como vimos no capítulo anterior). Era, em suma, o reino da ignorância, onde aquele *povo*, ao mesmo tempo puro, autêntico e até ingênuo em seus costumes, servia à especulação de ambiciosos que abusavam de sua boa fé. Eram estas as reflexões que oferecia o monólogo de Pereira, personagem de *Um sertanejo na Corte*, de 1837, frente ao que julgava ser a ignorância de seu hóspede, que pela primeira vez visitava a Corte; ignorância esta que estaria mesmo no cerne das perturbações da ordem pública, como as que se verificavam ainda nas províncias:

“E que tal o quadrúpede! Chamar seges casinhas e piano bicho! Há ainda muita estupidez! O que não vai por estes vastíssimos sertões que cobrem grande parte do Brasil! Não admira que este pense que o piano é um bicho, quando outros crêem em reino encantado de João Antônio em Pernambuco. Enquanto instituições sábias não

⁵⁹ *Ibidem*, p. 299.

amelhorarem a educação de grande parte dos brasileiros, os ambiciosos terão sempre aonde se apoiar. Senão diga-o o Rio Grande, diga-o a Bahia! Desgraçada da nação cujos povos vivem na mais crassa e estúpida ignorância!”⁶⁰

O que ia por esses sertões era também o que preocupava Varnhagen, em seu *Memorial Orgânico*, de 1851, em que o historiador propunha a colonização do interior através de grupos de europeus, nos quais os líderes concentrariam toda a autoridade “por um determinado número de anos”, pois que, segundo acreditava o autor, apenas o “instinto de mando” faria esses europeus migrarem ao Brasil. Varnhagen reconhecia que sua proposta ressuscitava uma instituição medieval, mas não via nisso uma objeção; tanto porque essas instituições medievais foram “meios poderosos que no fim de cinco séculos de barbárie anárquica foram os únicos capazes de organizar a sociedade de grande parte da Europa”, quanto porque no Brasil a privatização da autoridade já não era nenhuma novidade. Pelo contrário, era o traço mais saliente das instituições do país e, para estas, adotar um sistema semelhante ao feudalismo seria adotar um caminho de civilização até mais seguro, visto que já trilhado pela Europa:

“E demais, que é o Brasil, com seus escravos e senhores, senão um país arqui-feudal, onde nem sequer há leis em virtude das quais os servos possam trabalhar por sua manumissão, embora se chamem os suseranos cidadão constitucionais? Desenganemo-nos: somos uma quase-república aristocrática. A monarquia é entre nós um bem, uma garantia liberal, porque suaviza a oligarquia, que é a representação da parte livre da nação (...). Se desejamos sinceramente constituir o império, não copiemos as leis européias de hoje. (...) A humanidade é a mesma por toda a parte, e por toda a parte necessita marchar a passos lentos para não tropeçar e aleijar-se. Os sertões do Brasil e os habitantes isolados deles estão em tudo como a Europa da idade média — ou piores, com suas cabildas selvagens de permeio.”⁶¹

A não ser pela conceituação manejada pelo historiador — aristocrática, oligárquica, arqui-feudal — e pelo paralelo, despido de qualquer valoração negativa, com a Idade Média, no mais é a mesma constatação que podemos encontrar — quanto à apropriação privada da autoridade pelo interior afora — em uma “Revista Bibliográfica” publicada por Manuel Antônio de Almeida a respeito do romance *O comendador*, de Pinheiro Guimarães. Mas se era o mesmo o fato constatado, não ia além

⁶⁰ *Ibidem*, p. 64

⁶¹ Varnhagen, “*Memorial Orgânico*”, *op. cit.*, p. 400.

disso a convergência de opiniões entre Almeida e Varnhagen, uma vez que, para o primeiro, as noções de progresso e de civilização nem de longe conferiam legitimidade a uma situação que, mais que feudal, era hedionda, e na qual aquilo que Varnhagen chamava aristocracia reduzia-se a “mandões de aldeia”:

“O tipo hediondamente original dos nossos mandões de aldeia, essa torpe idealização da perversidade, perversidade estúpida, grosseira, esquálida que traz sob a pressão de suas numerosas torpezas todo o interior de nosso país, amparada e sustentada pela outra perversidade inteligente, polida, dourada, que de longe a açula em seus maus instintos para fazê-la servir a seus fins mais indireta porém não menos friamente criminosos, de há muito que devia ter sido trazida às páginas imparciais e eloqüentes do romance. Nos processos encontram eles juizes venais, testemunhas perjuras para inocentá-los nos seus crimes mais públicos e provados. Nas colunas da imprensa diária, abertas por sua própria natureza à verdade e à mentira, encontram penas vendidas para escreverem o panegírico de sua malvadez. Na tribuna, vozes que lhe devem o fôlego não se animam a erguer-se para profligá-los. Pois bem, o romance que os trouxe em toda a verdade de sua hediondez ao tribunal da consciência pública, será, quando não mais, uma página de santa vingança.”⁶²

O romance em questão, a santa vingança que Almeida recebia tão entusiasticamente, exaltando-lhe a moralidade, fora publicado originalmente nos folhetins do *Jornal do Comércio*, em 1856. O personagem do “mandão de aldeia” que figurava neste livro, e que lhe dá o título, é o comendador Gonçalves do Amarante, figura cuja descrição física já prenuncia suas características morais que determinarão a trama do romance, visto que o nariz do comendador era “como o bico de uma ave de rapina” e seus lábios denunciavam “um caráter duro e voluptuoso”.⁶³

No momento em que o leitor toma contato com este personagem, o comendador é a autoridade incontestável do arraial de Santo Antônio, localizado na região montanhosa da província do Rio de Janeiro. Mas é a sua trajetória até chegar a concentrar tamanha autoridade que se mostra mais reveladora dos dispositivos de ascensão social presentes naquela sociedade — pelo menos aos olhos de um daqueles letrados da Corte. Mineiro filho de pais pobres, o comendador começara a vida como tropeiro, passando depois a negociar burros, atividade na qual “à força de barganhas e

⁶² *Correio Mercantil*, 20/07/1856.

⁶³ Guimarães, F. Pinheiro. “O Comendador”, *in op. cit.*, p. 407.

de criminosas espertezas, ganhou algum dinheiro”.⁶⁴ Talvez fosse natural para o autor que o seu personagem, sendo não apenas comerciante, mas criminoso, passasse então do negócio de animais ao de escravos, que levava a vender serra acima. Apesar de ter até perdido neste “infame negócio” alguma de sua mercadoria, devido aos maus tratos que lhes aplicava, mesmo assim conseguiria fazer fortuna. A partir daí é que se dá o passo mais significativo de sua história, a passagem de traficante de escravos a fazendeiro:

“Um fazendeiro de Santo Antônio devia-lhe dinheiro pelos negros, que lhe havia comprado; estes morreram; os juros acumularam-se com espantosa rapidez; e o pobre devedor viu-se obrigado a entregar-lhe em paga a sua fazenda. Gonçalves do Amarante pois tornou-se fazendeiro, galgando assim uma posição, em que podia dar largas ao seu gênio malfeitor e despótico.”⁶⁵

O “infame negócio” lhe dera a fortuna; a “posição” galgada, no entanto, era a aquisição da fazenda. Pois a “posição” não vinha só da fortuna obtida, mas do domínio efetivamente exercido sobre outras pessoas, que essa fortuna podia trazer; era assim que ele “podia dar largas ao seu gênio malfeitor e despótico”. O traficante tornado fazendeiro tinha a sua riqueza materializada num bem que lhe permitia formar uma “numerosa clientela”, exercendo um domínio direto sobre as pessoas que gravitavam ao seu redor, como dependentes.⁶⁶ Dessa maneira, se o “infame negócio” lhe dera a fortuna, a fazenda transformava esta fortuna em poder político:

⁶⁴ *Ibidem*, p. 415.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 415. Quatro anos antes da publicação deste romance, em um discurso no parlamento, Eusébio de Queiroz tentaria justificar o que teria feito o governo decidir em 1850 pela necessidade de cessação do tráfico de escravos, lembrando o “interesse de nossos lavradores”: “a princípio, acreditando que na compra do maior número de escravos consistia o aumento de seus lucros, os nossos agricultores, sem advertirem no gravíssimo perigo que ameaçava o país, só tratavam da aquisição de novos braços comprando-os a crédito, a pagamento de três a quatro anos, vencendo no intervalo juros mordentes. Ora, é sabido que a maior parte desses infelizes são ceifados logo nos primeiros anos pelo estado desgraçado a que os reduzem os maus tratos da viagem, pela mudança de clima, de alimentos e de todos os hábitos que constituem a vida. Assim, os escravos morriam, mas as dívidas ficavam, e com elas os terrenos hipotecados aos especuladores, que compravam os africanos aos traficantes para os revender aos lavradores (*apoiados*). Assim a nossa propriedade territorial ia passando das mãos dos agricultores para os especuladores e traficantes (*apoiados*).” in Malheiro, Perdigão. *A escravidão no Brasil: ensaio histórico, jurídico, social*, vol. II. Petrópolis: Vozes, 1976, pp. 209-10.

⁶⁶ Convém declarar desde já que a análise do tema dos dependentes nas próximas páginas desta seção têm uma imensa dívida com os trabalhos de Sidney Chalhoub, “Diálogos Políticos em Machado de Assis”, in Chalhoub & Pereira, *op. cit.*, e Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*, São Paulo: Duas

“Pouco tempo depois houve uma eleição; o governo estava em riscos mui sérios de a perder. Gonçalves arregimentou os seus capangas, disputou a eleição a bacamarte, e deu ao governo completa vitória. Em recompensa de tão assinalado serviço fizeram-no Comendador da Ordem de Cristo! Desde então a sua influência foi sempre crescendo. Tinha constantemente à roda de si um bando de criminosos, que, com sua alta proteção, subtraía à justiça do país; homens sempre prontos a cometer as maiores atrocidades, que ele lhes ordenasse. Sem opiniões políticas, era sempre do partido do governo, contanto que este conservasse nos cargos públicos criaturas suas, deixando assim intacta a sua nociva influência.”⁶⁷

Se, por um lado, o poder político do comendador era fundado sobre esta clientela de capangas criminosos, que ele livrava da justiça, por outro lado, a própria existência desses capangas estava condicionada às injustiças geradas por um sistema político perverso, que arrastava ao crime até mesmo um “bom rapaz” que se visse na situação de dependente, como era o caso de João, que se tornara um desses capangas, não por ter má índole, mas porque “as circunstâncias têm às vezes força bastante para mudar o caráter de um indivíduo”.⁶⁸ A situação de João se complica quando ele critica “uma autoridade que cometera uma injustiça”; sabendo disso, a autoridade comete outra injustiça, mandando recrutá-lo:

Cidades, 1977 — sobretudo em relação ao primeiro. Trata-se de dois trabalhos discordantes em suas conclusões sobre Machado de Assis, mas que não deixam de encontrar alguns pontos de contato. Outra referência obrigatória sobre esta questão é o nome de Maria Sylvia de Carvalho Franco, que, embora não a tratasse a partir da literatura, foi fundamental para a formulação do problema por Schwarz, como ele próprio se recorda: “Eu vou contar como é que eu cheguei à construção do meu esqueminha. Eu já tinha mais ou menos uma análise desse narrador volúvel do Machado de Assis, e estava quebrando a cabeça para saber o que é que isso tinha a ver com a realidade brasileira, porque eu tinha a impressão que tinha a ver, mas não achava o elo. Na época eu lia bastante o Sérgio Buarque e lia o Fernando Henrique, *Capitalismo e Escravidão*, e não conseguia passar adiante, porque estava só com o negócio da escravidão na cabeça. Aí eu li o livro da Maria Sylvia, *Homens Livres na Ordem Escravocrata*, um livro saído do mesmo grupo, do mesmo universo intelectual, e com assunto complementar. O trabalho dela tem como documentação os processos crime em Guaratinguetá, em São Paulo. Ela faz uma observação que me esclareceu e acertou o meu estudo, um estudo que é sobre Machado de Assis e nada tem a ver com Guaratinguetá. Num determinado momento, ela diz mais ou menos o seguinte: o fazendeiro, que tem lá os moradores, os agregados da fazenda dele, quando lhe convém se conduz segundo seus vínculos morais, quer dizer, se conduz de maneira paternalista com os moradores, como protetor. Agora, quando ele precisa fazer negócio, quando o papel de protetor não convém a ele, ele vende a terra e eles se ferram. Ali eu entendi o movimento. Em São Paulo, o fazendeiro se comportava como um burguês ou como um senhor paternalista, conforme a sua conveniência. Estava montado o meu esquema, eu tinha encontrado um movimento real com afinidade com o movimento do narrador machadiano. Então você vê a generalidade do esquema do Machado de Assis.” Cf. “Machado de Assis: um debate. Conversa com Roberto Schwarz”, *Novos Estudos Cebrap*, n° 29, 1991, pp. 82-83.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 415.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 426.

“João estava isento pela lei, porém do que vale a lei, onde reina o mais atroz arbítrio? Creio que ele estimaria ir servir a pátria, mas não o podia fazer, seria abandonar sua mãe à mais cruel miséria.”⁶⁹

É então que este filho e patriota zeloso se coloca sob a proteção do comendador. Ou seja, eram as próprias injustiças praticadas pelas autoridades investidas de um poder público legítimo (mas do qual já se faz um uso privado) que empurram para o crime este capanga, que procura a proteção de uma autoridade privada. E as “circunstâncias” que podem mudar o caráter de um indivíduo parecem ser, basicamente, as circunstâncias de pertencer ao vasto mundo dos despossuídos, onde pode ser uma questão de sobrevivência colocar-se sob a proteção de um poderoso.

Outro elemento a ser ressaltado na descrição destes capangas é a comparação com os *bravi* italianos, que, embora fosse possivelmente um eco da leitura de *I promessi sposi*, de Manzoni, cumpria também uma função bastante precisa, de trazer à sua descrição mais um traço medieval, fundamental para caracterizar a figura do comendador dentro do quadro social mais amplo do mundo rural brasileiro:

“Agora me perguntará o leitor, quem é o Comendador, que tanto terror causava aos habitantes de Santo Antônio? É, responderemos nós, um senhor feudal. Como?! um senhor feudal em nossa terra, no tempo das câmaras alta e baixa, do júri e da imprensa!!! Decididamente está louco o pobre romancista. Isto é que talvez dirá o habitante das nossas grandes cidades; mas não de certo aquele que delas vive arredado. O governo em nossa terra é um pigmeu, cujos braços, muito curtos, apenas abarcam um pequeno círculo em torno dos grandes centros de população; para mais longe sua ação é nula; é um fantasma, de que zombam os criminosos. Se os crimes não são ainda mais comuns depende isto somente da boa índole do povo brasileiro. Numerosos são nas outras províncias os senhores feudais, raros porém já na do Rio de Janeiro, onde apesar de maiores serem os progressos da civilização, contudo estamos certos, que ainda agora, procurando com algum cuidado, nela mesmo encontraremos mais de um desses poderosos fazendeiros, que pesam como um flagelo sobre seus infelizes vizinhos. Os antigos senhores feudais da velha Europa fundavam o seu poder numa ascendência ilustre pelos serviços feitos à pátria, nas leis, e nas idéias do tempo; e se era horrível e estúpida essa organização social, era contudo legal naquelas épocas; mas os nossos só estabelecem o seu domínio pelo dinheiro, pela força e pelo crime; e contra eles bradam todas as nossas leis e todas as idéias do século. Entretanto eles existem por uma atroz anomalia e para desonra do país.”⁷⁰

⁶⁹ *Ibidem*, p. 427.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 414-15.

É nítido o contraste entre aquele feudalismo idealizado por Varnhagen e este detectado por Pinheiro Guimarães. Para este último, jamais o adjetivo feudal ou medieval poderia associar-se à idéia de progresso ou de um caminho seguro para a civilização européia. Ao contrário de Varnhagen, que via na imitação do passado europeu apenas a garantia de um processo de desenvolvimento histórico já trilhado, em Pinheiro Guimarães o passado não poderia ser nunca uma opção, mas apenas um resquício, necessariamente um sinal de atraso, uma sobrevivência da barbárie em meio a um século em que os sinais da civilização eram o júri, a imprensa e a representação parlamentar.

O traço mais marcante desta barbárie, que desonrava o país, era a insegurança em que se encontravam esses mesmos dependentes, sempre vulneráveis ao arbítrio das classes proprietárias. E mais do que pela exploração do trabalho, pela formação de milícias de capangas ou pela instabilidade das condições de sobrevivência daqueles que viviam de favor em terra alheia, nota-se, acima de tudo, a insistência com que se volta à questão da violência a que estavam sujeitos os dependentes, e que, para os letrados que a narravam da Corte, traduzia-se preferencialmente na violência que devia se mostrar a seus olhos a mais hedionda e desonrosa, a violência sexual. No caso d'*O Comendador*, o assédio sexual é o móvel de toda a ação, pois tudo começa de fato quando o comendador conhece Emília, órfã que se mudou da Corte para o lugarejo de Santo Antônio para viver com seu tio. O fatídico encontro se dá quando Emília acompanha a família à missa dominical, e o galanteio que o comendador lhe dirige então já contém um tom de ameaça, ao prever um “conhecimento mais íntimo” entre ambos:

“— Ah! quem é esta mocinha, que vejo pela primeira vez, disse o comendador apontando para Emília, que estava vermelha como um rubim, pois desde o princípio desde colóquio ele não havia despregado os olhos de cima dela, e seu olhar era mais que insultante, cheio que estava de brutal lascívia.

— É minha sobrinha.

— Por Deus que me não enganaram!!! Havemos, minha pequenota, de fazer conhecimento mais íntimo, pois sou apreciador de bons bocados, e debruçando-se do cavalo, deu com seus dedos curtos, grossos e cabeludos, uma pancadinha na face de Emília.”⁷¹

⁷¹ *Ibidem*, p. 408-9.

Emília não era a primeira vítima desta “brutal lascívia” do comendador, tendo já antes se interessado por uma moça que estava para casar; não conseguindo seduzi-la, cuidou para que o noivo fosse recrutado, injustiça esta que seria remediada pela interferência do tio de Emília, dando um motivo a mais para a ira do comendador.⁷² O mesmo tema do assédio sexual representado como o extremo da violência contra os dependentes seria utilizado novamente por Pinheiro Guimarães em sua peça *Punição*, de 1864. E não só o mesmo tema, mas ainda um outro comendador, também senhor de terras, figurava nesta peça, sendo o responsável pelo drama que se desenrolava entre proprietários e dependentes. O comendador Castro tem um filho, Augusto, que se apaixona por Júlia, filha de um agregado, sendo esta paixão obviamente desaprovada por seu pai:

“(…) bem vê que seria ridículo que meu filho, o filho do comendador Castro, casasse-se com a filha de um antigo arrieiro de seu pai, e hoje seu agregado. Sei que estamos em época de igualdade, porém que quer, — tenho outras idéias.”⁷³

Augusto é mandado para a Europa e, oito meses depois, Júlia recebe a falsa notícia de que ele teria se casado. Nesse ínterim, porém, enquanto Júlia sofria com a suposta traição de seu amado, é o próprio comendador que acaba apaixonando-se por ela. Paixão que, como a própria natureza das relações entre senhores e subalternos, não conhece limites ao arbítrio dos primeiros, como conta Júlia a Augusto em seu último encontro — demonstrando, aliás, espantosa eloquência na hora da morte:

“(…) Um dia, porém, passeava eu, ainda mal convalescida, pelo campo que ficava por trás da casa, e imersa em meus dolorosos pensamentos; tinha-me afastado um pouco, quando de repente senti um grande ruído; voltei-me, era o comendador, que rompendo a mata de um salto achava-se junto de mim. Seu rosto afogueado, o brilho dos seus olhos, o calor febril de suas mãos, que de súbito apertaram as minhas, e o desvario que li em sua fisionomia decomposta, meteram-me medo, dei um grito. Ele caiu de joelhos, e cingindo-me pela cintura, disse-me... Nem te posso referir o que, tão desconexas eram suas frases, entremeadas de lágrimas e soluços, de súplicas e ameaças; mas bem vi que falava de amor, de paixão, e que propunha-me... cousas indignas. Horrorizada fiz um esforço para desvencilhar-me de seus braços, e corri para junto de meu pai, a quem, num tremor nervoso, que mal deixava-me articular as palavras, narrei essa cena que me enchera de pavor e nojo ao mesmo tempo. Meu pai decidiu mudar-se o mais depressa

⁷² *Ibidem*, p. 412-13.

⁷³ Guimarães, F. Pinheiro. “Punição”, *in op. cit.*, p. 624.

possível! Porém nessa mesma noite o comendador entrou em nossa casa, acompanhado por seus capangas; amarrou meu pai e minha tia, que em vão tentaram resistir-lhe, e eu, amordaçada, fui por ele carregada, e atirada sem sentidos sobre seu leito, onde ébrio de paixão abusou da minha fraqueza...”⁷⁴

Após o estupro da agregada, a paixão que esta lhe despertara faz com que o comendador acabe consumando a união que julgara indigna de seu filho. Entretanto, se o casamento podia salvar Júlia da desonra aos olhos da sociedade, não significava, em hipótese alguma, uma alternativa real à sua posição, visto que só traria uma tragédia ainda maior para a família, e afinal a morte.

Do mesmo ano de *Punição* é o conto *Virgínius*, publicado por Machado de Assis no *Jornal das Famílias*, trazendo a história de Julião, homem livre e pobre, não branco (“trigueiro” é a palavra usada), e que vivia sob a proteção do velho Pio, fazendeiro que lhe deu um sítio vizinho de suas terras. Julião vivia com sua filha Elisa, “a mulatinha mais formosa daquelas dez léguas em redor”; também o fazendeiro tinha um filho, Carlos, que fora o companheiro de infância de Elisa, mas que na vida adulta, quando retorna à fazenda como bacharel, já “conhecia as condições da vida social, e desde os primeiros gestos mostrou o abismo que separava o filho do protetor da filha do protegido”.⁷⁵ Este abismo, porém, os separava apenas pelas “condições da vida social”, e estas condições não excluía o assédio que Carlos passa a fazer a Eliza, contra o que pouco podia fazer Julião, que via também um outro abismo, “a cuja borda estava, e não sabia como escapar-lhe”.⁷⁶ Até o dia em que Carlos e seus capangas invadem a casa de Julião e este, na iminência de ver sua filha ser violentada, mata-a para salvá-la da desonra.

O narrador é o advogado chamado pelo velho Pio para defender Julião, e o título de *Virgínius*, que ele dá ao conto, é uma referência à história deste personagem romano, que ele compara a Julião:

“Meu espírito voltou-se vinte e três séculos atrás, e pude ver, no seio da sociedade romana, um caso idêntico ao que se dava na vila de ***. Todos conhecem a lúgubre tragédia de Virgínius. Tito Lívio, Diodoro de Sicília e outros antigos falam dela

⁷⁴ *Ibidem*, p. 694.

⁷⁵ Machado de Assis, *Obra Completa*, vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 741.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 742.

circunstanciadamente. Foi essa tragédia a precursora da queda dos decênviro. Um destes, Ápio Cláudio, apaixonou-se por Virgínia, filha de Virgínius. Como fosse impossível tomá-la por simples simpatia, determinou o decênviro empregar um meio violento. O meio foi escravizá-la. Peitou um sicofanta, que apresentou-se aos tribunais reclamando a entrega de Virgínia, sua escrava. O desventurado pai, não conseguindo comover nem por seus rogos, nem por suas ameaças, travou de uma faca de açougue e cravou-a no peito de Virgínia. Pouco depois caíam os decênviro e restabelecia-se o consulado.⁷⁷

Se para encontrar um termo de comparação com a história de Julião era preciso voltar vinte e três séculos atrás, isto podia significar que esta história só se explicava por um arcaísmo, resultante das tais “condições da vida social”, condições estas que perpetuavam a existência de protetores, protegidos e do abismo entre eles. No entanto, a reprodução destas condições reproduziam, ao mesmo tempo, uma ameaça de vinte e três séculos, pois embora o narrador afirmasse que “no caso de Julião não havia decênviro para abater nem cônsules para levantar”, é claro que a lembrança não era gratuita, e afinal alguma coisa sempre haveria a abater, pois se no caso de Julião o agressor não era um decênviro, era pelo menos um membro da camada senhorial, supostamente dos “protetores”.

Ainda no que respeita ao fato de o decênviro romano conseguir escravizar Virgínia, a comparação parece apontar para a fluidez da linha que separava os escravos dos livres que se inscreviam nas relações de proteção. Afinal, já fora dito sobre os escravos de Pio, que “escravo é o nome que se dá; mas Pio não tem escravo, tem amigos”. E tão brando e cordial mostrava-se este senhor com seus escravos, que mesmo facilitando-lhes a alforria era para eles indiferente viver livres ou escravos na fazenda;⁷⁸ ora, da mesma maneira que faziam-se indistintas estas condições para um escravo, que só o era de nome, o mesmo podia ocorrer também para os livres. E essa mesma truculência imprevisível por parte daqueles que detinham o poder continuaria presente em trabalhos bem posteriores de Machado de Assis, como *Iaiá Garcia*, romance publicado em 1878. Neste caso, a paixão despertada pela agregada Estela em Jorge, filho de sua protetora, embora não chegue ao estupro, aproxima-se bastante,

⁷⁷ *Ibidem*, p. 745.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 739.

sendo a agregada agarrada e beijada à força, uma vez que não se intimidava com as claras ameaças de Jorge, alusivas ao poder de cada um nesta relação:

“É animosa! Saiba que posso vir a odiá-la e que talvez já a odeio; saiba também que posso tirar vingança de seus desprezos, e chegarei a ser cruel, se for necessário.” [cap. III]

Para Machado, tratava-se de uma crítica que se formulava a todo um sistema de dominação, que se concretizava na figura de Pio. O velho Pio era o fazendeiro que encarnava o retrato do protetor no seu sentido mais bem acabado, “a justiça e a caridade fundidas em uma só pessoa”, a ponto de ser conhecido pela alcunha de “Pai de Todos”. Em matéria de caridade ele era o protetor dos órfãos e dos pobres, que encontravam em sua fazenda “leite e instrução às crianças, pão e sossego aos adultos”; mais que esta obra caritativa, porém, merece atenção o relevo que a figura do Pai de Todos ganha na esfera pública:

“Só as grandes causas vão ter às autoridades judiciárias, policiais ou municipais; mas tudo o que não sai de certa ordem é decidido na fazenda de Pio, cuja sentença todos acatam e cumprem.”⁷⁹

Esta é afinal uma definição concisa de um sistema de poder patriarcal, no qual as esferas do público e do privado se interpenetravam, baseando-se na personalização de um poder que perde a legitimidade que lhe viria, pelo menos na teoria, justamente do fato de ser impessoal, identificado apenas ao Estado e à Lei, dos quais termina por se afastar.⁸⁰ Pois se a Lei supunha uma universalização do direito, a figura do patriarca efetivava a universalização do arbítrio, resultando totalmente imprevisível se seria a cordialidade de um que faria dos escravos amigos, ou a truculência de outro que faria de amigos escravos.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 738.

⁸⁰ Na verdade o conceito que tem tido a preferência dos autores que descrevem tal situação é paternalismo. Schwarz, *op. cit.*, p. 103, caracteriza o paternalismo pela “falta de fronteira clara, no pólo forte da relação, entre a autoridade social e a vontade pessoal”; Chalhoub, *op. cit.*, p. 95, o faz pela “imagem da inviolabilidade da vontade senhorial. O mundo era representado como mera expansão dessa vontade, e o poder econômico, social e político parecia convergir sempre para o mesmo ponto situado ao topo de uma pirâmide imaginária”. O que diferencia de maneira decisiva a análise dos dois autores, levando-os a conclusões opostas, é que para Chalhoub, ao contrário de

Ora, se esta questão era tão insistentemente retomada ao longo de décadas, faz-se necessário, então, indagar das causas que seriam identificadas por aqueles mesmos que faziam a denúncia desta violência inescapável, e marcadamente sexual, como uma característica inerente às relações sociais dentro daquele sistema — ou ainda, como apenas a exacerbação de um traço distintivo daquele sistema, o arbítrio das classes proprietárias. Chegar a esta explicação era também a pretensão de Henrique Muzzio, no prefácio que dedicou a outra peça de Pinheiro Guimarães, *História de uma moça rica*, de 1861:

“A nossa sociedade tem progredido intelectualmente, é verdade, mas moralmente baixa numa progressão lastimosa. Enquanto tivermos escravos e saltimbancos políticos, uns a corromper a família e outros a corromper a nação, não melhoraremos, porque é preciso ter uma alma temperada pelo padrão das maiores virtudes para resistir à dupla influência deletéria do lar doméstico e do ambiente público.”⁸¹

Das concepções políticas partilhadas por este grupo de homens de letras, do qual faziam parte Muzzio, Machado, Pinheiro Guimarães e outros, já tratamos anteriormente. Cabe agora passarmos àquela que parece ser, para todos eles, a peça chave de todo aquele sistema de relações sociais — a relação senhor-escravo.

4.

Em 5 de novembro de 1857 o teatro Gymnasio Dramático estreou a peça *Demônio Familiar*, de José de Alencar. A ação se passava em torno das intrigas armadas por Pedro, o escravo da casa, que arranjava e desfazia casamentos com o único fim de enriquecer seus senhores para que estes comprassem um carro e ele se tornasse o cocheiro da família, desfilando na boléia elegantemente trajado, orgulhoso de sua condição. A revelação das artimanhas de Pedro, que ocorre logo no primeiro ato, era

Schwarz, “(...) em semelhante acepção, o paternalismo é apenas o mundo idealizado pelos senhores, a sociedade imaginária que eles sonhavam realizar no cotidiano — sonho impossível (...)” [p. 97].

⁸¹ Guimarães, F. Pinheiro. “História de uma moça rica”, *in op. cit.*, p. 493.

desprovida de qualquer tensão ou carga dramática, revelando aquele que Alencar imaginava ser o lugar do escravo no seio da família:

“Eduardo (rindo-se) - Eis um corretor de casamentos, que seria um achado precioso para certos indivíduos do meu conhecimento! vou tratar de vender-te a algum deles, para que possas aproveitar o teu gênio industrioso.

Pedro - Oh! Não! Pedro quer servir a meu senhor! V. Mcê. perdoa; foi para ver senhor rico!

Eduardo - E que lucras tu com isto? Sou tão pobre que te falte aquilo de que precisas? Não te trato mais como um amigo do que como um escravo?”⁸²

Um senhor que trata seu escravo *mais como amigo*, um escravo que *quer servir* ao seu senhor — na verdade, não deixava de contrastar com este *fair play* as impressões de Eduardo sobre a escravidão doméstica, com que ele explicava a situação em que se via colocado por Pedro:

“É a conseqüência de abrigarmos em nosso seio esses répteis venenosos, que quando menos esperamos nos mordem o coração! (...)”

“(...) Imprudente eu abrigava no seio de minha família, no meu lar doméstico, a testemunha e o mensageiro de minhas loucuras: alimentava o verme que podia crestar a flor de tua alma.”⁸³

Ao fim da peça, desfeitas as confusões criadas por Pedro e ajustados os casais a seus gostos, Eduardo, o senhor, sintetizaria aquela tensão presente no escravo/amigo/verme na expressão de dava nome à peça, explicando os perigos a que se expunha a família por uma instituição tolerada por toda a sociedade:

“Os antigos acreditavam que toda casa era habitada por um demônio familiar, do qual dependia o sossego e a tranqüilidade das pessoas que nela viviam. Nós, os brasileiros, realizamos infelizmente esta crença, temos em nosso lar doméstico esse demônio familiar. Quantas vezes não partilha conosco as carícias de nossas mães, os folguedos de nossos irmãos e uma parte das afeições da família! Mas vem um dia, como hoje, em que ele na sua ignorância ou na sua malícia, perturba a paz doméstica; e faz do amor, da amizade, da reputação, de todos esses objetos santos, um jogo de criança.”⁸⁴

Desta maneira Eduardo inocentava Pedro de suas travessuras de criança e de sua ignorância; culpados eram aqueles que haviam consentido no fato primeiro, causa de

⁸² Alencar, *Obra Completa*, vol. 4, pp. 99-100.

⁸³ *Ibidem*, p. 101, 103.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 135.

tudo isso — a escravidão. Eduardo, então, usando de “um dos mais belos direitos que tem o homem na nossa sociedade”, corrigia este erro dando a Pedro por castigo a liberdade, “fazendo do autômato um homem”. Recebendo a punição da liberdade, Pedro seria obrigado a responder por suas ações perante a lei e a moral, sentindo a necessidade do trabalho honesto e aprendendo a apreciar os nobres sentimentos que não era capaz de compreender enquanto escravo.⁸⁵

Logo após a estréia, um folhetim de Francisco Otaviano para o *Correio Mercantil* descreveria a peça de Alencar como “um quadro suave e enternecedor de todas as emoções do lar doméstico”. E um quadro que, por mais suave e enternecedor que fosse, não ocultava os traços mais reprováveis da vida doméstica, e onde o crítico talvez encontrasse o lado mais edificante do “drama”, como ele o chamava:

“Os caracteres que ele descreve são nobres; as paixões de seus protagonistas são confessáveis: nenhum sentimento mau lhes desbota as faces. Somente há ali dois tipos, necessários para o enredo, que mostram que não há belo sem senão; que a sociedade fluminense tem no meio de suas galas algumas misérias bem feias. Um desses tipos é apenas ridículo; o outro é perverso, e o que é mais, perverso sem o saber, sem o querer, como por instinto, como por desejo de fazer o bem! O primeiro é o moço rico, que viajou, e das viagens só aprendeu a desgostar-se de seu país; o segundo é esse ente criado com mimo, no seio de nossas casas, a quem se tolera, por seu nascimento desgraçado, mais do que a um filho, até convertê-lo em um *demônio familiar*. Se ainda não lhe adivinhais o verdadeiro nome, dir-vos-ei que não sois brasileiros ou não viveis no Brasil (...)”⁸⁶

Anos mais tarde, ao comentar o teatro de Alencar, Machado de Assis faria em 1866 uma crítica também bastante favorável do *Demônio Familiar*, destacando em especial a maneira como se introduziu a figura do escravo no palco, apesar dos “graves obstáculos”, de que Alencar escapou, conseguindo apresentar “o caráter do intrigante doméstico (...) sem fazê-lo odioso e repugnante”. Isso só teria sido possível, segundo Machado, porque o Pedro criado por Alencar não era propriamente um escravo, mas, como já notara Otaviano, “o mimo da família, o *enfant gâté*”:

⁸⁵ Não nos estenderemos aqui na análise desta peça, que já mereceu um belo tratamento no trabalho de Décio de Almeida Prado, “Os demônios familiares de Alencar”, in *Teatro de Anchieta a Alencar*, op. cit., e posteriormente também por Silvia Cristina Martins de Sousa e Silva, *Idéias Encenadas*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, 1996.

⁸⁶ *Correio Mercantil*, 07/11/1857.

“O *Demônio Familiar* apresenta um quadro de família, com o verdadeiro cunho da família brasileira; reina ali um ar de convivência e de paz doméstica, que encanta desde logo; só as intrigas de Pedro transtornam aquela superfície. (...) No desfecho da peça, Eduardo dá a liberdade ao escravo, fazendo-lhe ver a grave responsabilidade que desse dia em diante deve pesar sobre ele, a quem só a sociedade pedirá contas. O traço é novo, a lição profunda. (...) as conclusões do *Demônio Familiar*, como as conclusões da *Mãe* têm um caráter social que consolam a consciência; ambas as peças, sem saírem das condições da arte, mas pela própria pintura dos sentimentos e dos fatos, são um protesto contra a instituição do cativoiro”⁸⁷

A comédia de Alencar foi um dos primeiros trabalhos literários a divulgar a “lição profunda” do “protesto contra a instituição do cativoiro”, e talvez o mais bem sucedido até então dentro das “condições da arte”; não faltariam, porém, outros exemplos desta vertente, em que se trabalhariam os mesmos elementos, ao longo das próximas duas décadas, mas num tom dramático. E juntamente com a veia cômica perdida, perdia-se também a inocência da figura que Alencar chamara “demônio familiar”.

Em 1869 viria a público um exemplo desta literatura, com uma obra francamente panfletária a favor da emancipação: *As vítimas-algozes*, de Macedo. Trazendo por subtítulo *Quadros da escravidão*, este livro reunia três histórias independentes, que Macedo apresentava como “histórias verdadeiras que todos vós já sabeis”, ou “verdades que não precisam de demonstração”. Tratava-se, para o autor, de denunciar a escravidão como “um mal enorme que afeia, infecciona, avilta, deturpa e corrói a nossa sociedade, e a que a nossa sociedade ainda se apegava semelhante à desgraçada mulher que, tomando o hábito da prostituição, a ela se abandona com indecente desvario”.⁸⁸ Ficava evidente, pela imagem da sociedade prostituída, o teor moral da crítica que se faria à escravidão; no entanto, por mais moralista que fosse, a iniciativa de Macedo não se explicava apenas pela “aspiração generosa da atualidade”, mas participava também das expectativas e ansiedades geradas pelo início, ainda em meio à guerra do Paraguai, das discussões sobre a emancipação, que só seriam solucionadas dois anos mais tarde, com a lei de 28 de setembro de 1871:

“Sob as apreensões de uma crise social iminente, infalível, que a todos há de instar direta ou indiretamente, onerosos sacrifícios, o povo brasileiro, e particularmente os

⁸⁷ Assis, Machado de. *Obra Completa*, vol. III, p. 872.

⁸⁸ Macedo, J. M. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Scipione, 1991, p. 1.

lavradores, esperam ansiosos, entre receios por certo justificáveis e clamores que se explicam sem desar, o pronunciamento legal e decisivo da solução do problema da emancipação dos escravos.”⁸⁹

Antes mesmo que o leitor descobrisse o que havia de indecente e prostituído no apego da sociedade à escravidão, a primeira certeza que lhe era apresentada era a de que “a emancipação dos escravos há de realizar-se dentro de poucos anos”:

“Ninguém se iluda, ninguém se deixe iludir. Não há combinação de interesses, não há partido político, não há governo, por mais forte que se presuma, que possa impedir o proceloso acontecimento.”⁹⁰

A certeza era ainda maior depois que a Guerra Civil americana terminara com a derrota da Confederação, “barreira tremenda ante a qual estacava o movimento emancipador”; desde então, o Brasil mantinha-se isolado, junto apenas às colônias espanholas de Cuba e Porto Rico, no emprego do trabalho escravo. E esta insistência em contrariar a tendência geral das demais nações abria inclusive a possibilidade de pôr-se em risco a própria soberania nacional, tendo-se que aceitar uma emancipação imposta por intervenção estrangeira, como já acontecera antes:

“Também vos embalaram com a tolerância do tráfico de africanos; também vos fizeram acreditar que sem ele feneceria a agricultura; também vos falaram da soberania nacional para resistir à prepotência estrangeira, e em dias lúgubres em que a pátria envergonhada escondeu o rosto, lavraram de súbito e precipitadamente a sentença de morte do tráfico de africanos ao som dos tiros de canhões ingleses que cuspiam injúrias e afrontas nas faces de fortalezas nossas. Então foi somente a Inglaterra; e o Brasil teve de ceder. Agora é o mundo, agora são todas as nações, é a opinião universal, é o espírito, é o espírito e a matéria, a idéia e a força a reclamar a emancipação dos escravos.”⁹¹

Apesar de a escravidão ser um “cancro social”, uma “fonte de desmoralização, de vícios e de crimes”, Macedo não ignorava que ela constituía também um “instrumento de riqueza agrícola, manancial do trabalho nos campos”, dela dependendo “inumeráveis interesses, imenso capital que representa a fortuna de milhares de proprietários”; era, portanto, pensando em prevenir ou amenizar as consequências de sua extinção que ele optava decididamente pela abolição gradual, através da libertação do ventre; e quanto

⁸⁹ *Ibidem*, p. 1-2.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 2.

⁹¹ *Ibidem*, p. 3.

maior fosse a demora em iniciar este processo, maior seria o risco de ver imposta uma abolição imediata, que seria um desastre para o país:

“A emancipação imediata e absoluta dos escravos, que aliás pode vir a ser um fato indeclinável e súbito na hipótese de adiamento teimoso do problema, e provocador do ressentimento do mundo, seria louco arrojo que poria em convulsão o país, em desordem descomunal e em soçobro a riqueza particular e pública, em miséria o povo, em bancarrota o Estado. A emancipação gradual iniciada pelos ventres livres das escravas, e completada por meios indiretos no correr de prazo não muito longo e diretos no fim desse prazo com indenização garantida aos *senhores*, é o conselho da prudência e o recurso providente dos proprietários.”⁹²

Além da propaganda por uma abolição gradual com indenização, única alternativa a uma abolição imediata imposta de fora, Macedo sinalizava com outra evidência de que o público que ele tentava comover com seus “quadros da escravidão” eram os próprios senhores dos escravos que ele tentava libertar, no que sabia estar se distinguindo de outros literatos do período; para ele, podiam ser claramente delineadas duas vertentes da literatura anti-escravista que se desenvolvia no período:

“Seguindo dous caminhos opostos, chega-se ao ponto que temos fitado, à reprovação profunda que deve inspirar a escravidão. Um desses caminhos se estende por entre as misérias tristíssimas, e os incalculáveis sofrimentos do escravo, por essa vida de amarguras sem termo, de árido deserto sem um oásis, de inferno perpétuo no mundo negro da escravidão. É o quadro do mal que o senhor, ainda sem querer, faz ao escravo. O outro mostra a seus lados os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo, inimigo natural e rancoroso do seu senhor, os miasmas, deixem-nos dizer assim, a sífilis moral da escravidão infeccionando a casa, a fazenda, a família dos senhores, e a sua raiva concentrada, mas sempre em conspiração latente atentando contra a fortuna, a vida e a honra dos seus incôscios opressores. É o quadro do mal que o escravo faz de assentado propósito ou às vezes involuntária e irrefletidamente ao senhor. Preferimos este segundo caminho: é o que convém ao nosso empenho.”⁹³

Finalmente, após estas palavras de introdução ao leitor, chega-se aos três romances, cujos “quadros” pintados procuram apresentar verdadeiros estereótipos, ou situações típicas criadas pela escravidão. O primeiro deles é *Simeão, o crioulo*, um escravo órfão da ama-de-leite da filha dos senhores, que passa então a ser criado como um filho por aqueles. Simeão era “o tipo mais perfeito de crioulo, cria estimada da família”, mas o que fazia dele este “tipo perfeito” não era simplesmente o fato de ser estimado pela

⁹² *Ibidem*, p. 3-4.

família, mas sim a ambigüidade da situação criada por essa estima que se votava a um escravo:

“Até os oito anos de idade Simeão teve prato à mesa e leito no quarto dos seus senhores, e não teve consciência da sua condição de escravo. Depois dos oito anos apenas foi privado da mesa e do quarto em comum; continuou, porém, a receber tratamento de filho adotivo, mas criado com amor desmazelado e imprudente, e cresceu enfim sem hábito de trabalho, abusando muitas vezes da fraqueza dos senhores, sem atingir a dignidade de homem livre, e sem reconhecer nem sentir a absoluta submissão do escravo.”⁹⁴

Não faltaram aos senhores de Simeão as advertências dos parentes e amigos quanto a essa imprudência na criação do crioulo; mas eles não conseguiam acreditar que Simeão pudesse ser-lhes ingrato. Neste ponto, Macedo suspende a narrativa para uma “breve reflexão de passagem”, que ocupa todo um capítulo, tentando explicar esta ingratidão verificada entre os crioulos, pois que ela de fato existia de forma generalizada, “às vezes até profundamente perversa” e comprovada pela “mais triste experiência”, mas não se tratava de uma “condição natural de sua raça”. Era nada mais que uma consequência da própria escravidão em que viviam estes crioulos, apesar de tratados como cria da casa:

“(…) a consciência desse estado violenta e barbaramente imposto, estado lúgubre, revoltante, condição ignóbil, mãe do ódio, pústula encerradora de raiva, pantanal dos vícios mais torpes que degeneram, infeccionam, e tornam perverso o coração da vítima, o coração do escravo.”⁹⁵

E a consciência desta condição no crioulo, que, por ter sido criado junto à família, “tem mais aguçada a inteligência”, era ainda mais revoltante, levando-o à ingratidão e à perversidade. O problema estava, então, em que a própria existência da escravidão neutralizava qualquer demonstração de estima dos senhores, pois o escravo compreendia que, apesar de todos os benefícios recebidos, faltava-lhe “um que vale mais do que todos os outros somados e multiplicados”. Criava-se, assim, uma situação anômala, “nem perfeitamente livre, nem absolutamente escravo”, que era a fonte da

⁹³ *Ibidem*, p. 4-5.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 16.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 17.

ingratidão e do ódio dos senhores. No caso de Simeão, esta situação anômala era ainda agravada pelo “amor desmazelado” dos senhores, que, afastando-o da condição dos demais escravos, afastaram-no do próprio trabalho, abandonando-o à quase completa ociosidade.⁹⁶

Além da crítica à própria escravidão, a história de Simeão alertava o leitor também para os perigos contidos nas propostas de libertação com prazo. Acostumado desde criança à idéia de tornar-se livre com a morte do senhor, Simeão só esperava por esse dia; no entanto, quando finalmente o escravo contava ver-se livre, ele descobre ter sido deixado de herança à viúva, com a condição de ser libertado após a morte desta. A alforria condicional era para ele o mesmo que a escravidão, e a decepção é tamanha que o faz tramar a partir de então contra a vida de toda a família. Na véspera de seu aniversário, quando a senhora pretendia presenteá-lo com a carta de alforria, Simeão invade durante a noite a casa senhorial, com a ajuda de uma mucama que lhe abre a porta e acompanhado de um bando de ladrões que ele conhecera na venda freqüentada nos dias de ociosidade; para roubar as riquezas dos senhores, Simeão e seus parceiros matam toda a família, não sem antes tentar estuprar a senhora moça, ao lado de quem fora criado como um irmão. Todos os criminosos foram punidos, mas mesmo na punição a escravidão perpetuaria sua injustiça e a desigualdade na lei, enforcando o escravo e encarcerando seus parceiros livres. De resto, a punição não aniquilava o mal, pois que “a escravidão multiplica os Simeão nas casas e fazendas onde há escravos”.

Após ter delineado o pior quadro possível do crioulo, como uma espécie de demônio familiar trágico, Macedo passa a retratar o escravo africano na história de *Pai-Raiol, o feiticeiro*. Pai-Raiol fora um dos últimos africanos importados pelo “tráfico nefando” e sua figura, prolixamente descrita por Macedo, mesclava os “caracteres físicos de sua raça” às marcas deixadas pela escravidão:

“(...) homem de baixa estatura, tinha o corpo exageradamente maior que as pernas; a cabeça grande, os olhos vinhos, mais brilhantes e impossíveis de se resistir à fixidade do seu olhar pela impressão incômoda do estrabismo duplo, e por não sabemos que fluência de magnetismo infernal; quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos de sua raça; trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjaduras recebidas na infância: um

⁹⁶ *Ibidem*, p. 18-19.

golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante deixara a descoberto dous dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores; sua boca era pois como mal fechada por três lábios; dous superiores e completamente separados, e um inferior perfeito: o rir aliás muito raro desse negro era hediondo por semelhante deformidade; a barba retorcida e pobre que ele tinha mal crescida no queixo, como erva mesquinha em solo árido, em vez de ornar afeiava-lhe o semblante; uma de suas orelhas perdera o terço da concha na parte superior cortada irregularmente em violência de castigo ou em furor de desordem; e finalmente braços longos prendendo-se a mãos descomunais que desciam à altura dos joelhos completavam-lhe o aspecto repugnante da figura mais antipática.”⁹⁷

Na galeria dos personagens dessa trilogia anti-escravista, Pai-Raiol é aquele em que Macedo mais se esmerou em retratar nos traços físicos toda a deformação do caráter. A baixa estatura, a desproporção entre o corpo e as pernas, os braços longos que chegavam aos joelhos compunham uma figura simiesca, ajudando a animalizar o personagem. De fato, os traços apontados em sua fisionomia não eram apenas desvios de um padrão de beleza física, mas indícios de sua desumanização. Assim, seu olhar não se distinguia apenas por ser estrábico, mas porque dele fluía um “magnetismo infernal”; e até na fenda que dividia ao meio o lábio superior do escravo o autor se permitia um exagero de deformação anatômica, pois certamente não escapava ao Dr. Macedo que os dois dentes caninos não se encontravam em posição de serem mostrados por uma fenda *no meio* dos lábios; mas o adjetivo “canino” devia ser o que melhor cabia aos seus propósitos, realçando a ferocidade do escravo. Naturalmente, após tal descrição física, só poderíamos encontrar algo equivalente quanto ao comportamento do africano:

“Pai-Raiol tinha má reputação: fora vendido uma vez, e três vezes revendido pela desordem em que punha os parceiros, pelos furtos que incorrigivelmente praticava, e por suspeita de propinação de veneno a uma escrava que resistira a seus desejos impetuosos (...)”⁹⁸

Nos últimos tempos, porém, “Pai-Raiol acabara por dobrar-se humilde às condições da escravidão”, desde o seu último cativeiro, encerrado com a morte de seu senhor — “que aliás morreu de ulcerações no estômago e intestinos”, adianta-nos Macedo, cujo didatismo não quer manter o leitor em suspense quanto à questão tratada pelo romance. A suposta tranquilidade do escravo até então incorrigível era atribuída

⁹⁷ *Ibidem*, p. 82.

por seus companheiros aos seus amores com a crioula Esméria. Esta escrava não tinha aspecto tão repugnante quanto o africano, mostrando já “as rudes feições de sua raça abrandadas pela influência da nova geração em mais suave clima”. Se não tinha, porém, os traços animalescos de Pai-Raiol na aparência física, Esméria se distinguiria por outra característica não menos animalesca e demoníaca, e não menos típica no escravo, a luxúria:

“Não bebia, e detestava o fumo: escrava, desconhecia as duas repugnantes consolações da escravidão, a dupla embriaguez da aguardente e do cachimbo; mas em compensação era possessa do demônio da luxúria, que é o demônio torpe que desenfrea os instintos animais do escravo, únicos que o mantêm animal a despeito da prepotência que teima em reduzi-lo a simples *cousa* material. Mas ainda nesse frenesi dos sentidos Esméria ocultava na sombra o seu vício dominante e furioso: amava os amantes de sua raça, preferia-os a todos os outros; mas em sua vaidade descomunal e egoísta envergonhava-se deles, desejaria sepultá-los ignotos no mistério de suas noites escandalosas; tomava precauções, imaginava ridículos e impossíveis segredos, e aspirava a fortuna do amor, da posse, da paixão delirante de um homem livre e rico.”⁹⁹

O magnetismo infernal de Pai-Raiol e o demônio da luxúria de Esméria acabariam por determinar todo o enredo do romance, centrado em torno das intrigas armadas por ambos para se apossarem da fazenda. Esméria consegue tornar-se amante do senhor, de quem tem um filho; o feiticeiro, por sua vez, convence a crioula da necessidade de matar toda a família do senhor, a fim de garantir uma situação mais segura, como único herdeiro, para seu filho. Com a ajuda de Esméria, que era escrava doméstica, Pai-Raiol envenena a mulher e os filhos do fazendeiro. Na verdade, a morte da criança mais nova não chegou a ser causada diretamente pelos venenos do feiticeiro, embora estivesse relacionada às outras mortes: após a morte da mãe, a criança passara a ser amamentada por uma escrava “designada sem estudo e sem justificada preferência para esse delicadíssimo mister”¹⁰⁰ e, por isso, “bebera a sífilis e a morte nos peitos imundos de negra corrupta”.¹⁰¹

⁹⁸ *Ibidem*, p. 82.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 86-87.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 132.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 152.

O diagnóstico da sífilis nos “peitos imundos de negra corrupta” é apenas uma das passagens em que Macedo parece querer lembrar aos seus leitores que é um homem de ciência que lhes fala. O mesmo se dá quando ele explica, também cientificamente, como Pai-Raiol conseguia matar apenas com o olhar uma ninhada de pintinhos:

“O Pai-Raiol não tinha idéia alguma do magnetismo; mas extraordinariamente dotado da força magnética que só empregava para fazer mal, sabia que lhe era fácil servir-se do *olhado*, adjetivo que exprime uma realidade que, por inexplicável à ignorância, põe em tributo de quiméricos temores a imaginação dos supersticiosos.”¹⁰²

O mesmo na afirmação, igualmente destinada à imaginação dos supersticiosos, de que “o feitiçeiro não é mais nem menos do que um propinador de venenos vegetais”¹⁰³. E a autoridade com que o autor fazia afirmações como estas, identificando-se antes de mais nada ao homem de ciências, era condição necessária para que atingisse a finalidade que ele atribuía à sua ficção, de modo algum alheia à verdade:

“O romance tem contra o seu legítimo fim comprometer a lição da verdade pelas prevenções contra a imaginação que deve ser exclusivamente a fonte de ornamentos da forma e de circunstâncias acessórias e incidentais que sirvam para dar maior interesse ao assunto; no seu fundo, porém, o romance precisa conter e mostrar a verdade para conter e mostrar a moral. Alto o proclamamos: também neste nosso romance há no fundo plena, absoluta verdade.”¹⁰⁴

Talvez seja esclarecedor voltarmos agora ao início do livro, onde o autor expunha os dois caminhos possíveis para se denunciar a escravidão: um que mostrava as misérias, os sofrimentos, as amarguras dos escravos, e o outro que mostrava os miasmas, a sífilis da escravidão infeccionando o mundo dos senhores. A filiação de Macedo à segunda via explicava-se provavelmente por ele não ver alternativa a esta associação nada fortuita: a defesa dos escravos ligando-se à esfera dos sentimentos e da comoção por seu “inferno perpétuo”; e a defesa dos senhores, à demonstração objetiva e científica dos males trazidos pela escravidão. Males que Macedo não se furtava enumerar, e que iam desde a falta de progresso técnico até o suicídio do escravo, ambos

¹⁰² *Ibidem*, p. 100-101.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 77.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 124.

argumentos econômicos, como aliás todos os outros de uma lista de prejuízos que os escravos provocariam aos senhores:

“Os escravos (...) prejudicam aos senhores: trabalhando maquinalmente, sem idéia de melhoramentos, de progresso e de aperfeiçoamento do sistema de trabalho, sem os incentivos de interesse próprio e com desgosto e má vontade; furtando nas roças, nas fábricas e nos armazéns produtos que vão vender para embebedar-se, o que ainda diminui as forças, quando não compromete a saúde e rouba ao trabalho dias passados na enfermaria; suicidando-se subitamente, ou aos poucos, quando por nostalgia, enfezação, ou desespero morno e profundo contraem e alimentam enfermidades que acabam por matá-los; fugindo à escravidão por dias, semanas, meses ou para sempre, e nos quilombos, seduzindo outros escravos para fugir com eles; não poupando o gado e os animais, não zelando os instrumentos rurais, não compreendendo a necessidade de cuidados, não tendo nem podendo ter amor à propriedade do senhor, não se ocupando das perdas ou dos lucros do senhor; fazendo perpetuar a rotina e o trabalho materializado, e por sua indiferença, estupidez e desmazelo, contrariando, anulando e desacreditando processos, invenções, máquinas que economizam tempo e braços, e que explorados pela inteligente execução do homem livre e interessado, oferecem resultados que aumentam a riqueza.”¹⁰⁵

Por fim, fechava o volume a história de *Lucinda, a mucama*, crioula de doze anos que Cândida recebeu de seu padrinho em seu décimo-primeiro aniversário. Embora nesta história a oposição entre senhor e escravo não seja marcada pela descrição física, a distância entre Cândida e Lucinda parece demarcada já pelos próprios nomes, já que o da senhora remete à pureza e à inocência. E de fato, o papel de Lucinda nesta história é unicamente o de corromper a inocência de Cândida, corrupção esta que, mas uma vez, resulta da própria instituição, que levava para dentro das casas os escravos, que acabavam atuando junto à educação falha das crianças livres. Era assim com Cândida, que tivera até os dez anos a companhia de sua ama-de-leite, “mulher pobre, mas livre e de são costumes; porém, sem poder contar mais com os serviços desta ama livre, os pais de Cândida acabaram admitindo junto à filha a mucama escrava, colocando “o charco em comunicação com a fonte límpida”:

“Cândida tinha perdido a companhia da mulher que era nobre, porque era livre, e o serviço de braços animados por coração cheio de amor generoso, que é somente grande quando a liberdade exclui toda imposição de deveres forçados por vontade absoluta de senhor. E em substituição da companheira livre, amiga e devotada, recebeu alegre a crioula quase de sua idade, a mulher escrava, uma filha de mãe fera, uma vítima da

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 93.

opressão social, uma onda envenenada desse oceano de vícios obrigados, de perversão lógica, de imoralidade congênita, de influência corruptora e falaz, desse monstro desumanizador de criaturas humanas, que se chama escravidão.¹⁰⁶

A mucama Lucinda fora treinada desde os sete anos no Rio de Janeiro por uma “senhora viúva que era professora particular de instrução primária e mestra ou preceptora de mucamas”.¹⁰⁷ Em troca da instrução recebida, as meninas, tanto as livres como as escravas, faziam trabalhos de costura para a mestra, que trabalhava também como modista — profissão associada a uma moral duvidosa, como já vimos anteriormente. E, de fato, não eram apenas as prendas domésticas que Lucinda aprendia nessa escola, mas também todos os “vícios e perversões da escravidão”:

“As aprendizes de mucamas dormiam todas em uma única sala. (...) suas irmãs, as escravas com quem convivera, algumas das quais muito mais velhas que ela, tinham-lhes dado as lições de sua corrupção, de seus costumes licenciosos, e a inoculação da imoralidade, que a fizera indigna de se aproximar de uma senhora honesta, quanto mais de uma inocente menina.”¹⁰⁸

Na história da depravação de Lucinda e, através dela, de sua senhora-moça, podia-se vislumbrar em Macedo não apenas o homem de ciência da história anterior, mas também o professor, preocupado com o papel da educação naquela sociedade, onde crianças livres e escravas conviviam de maneira tão próxima, e onde a inevitável corrupção de uns não podia deixar de contaminar os outros. Mas não só isso, pois a preocupação do educador ultrapassava a questão da escravidão, ao comentar, de passagem, os perigos contidos na educação oferecida pelos internatos de meninas — no caso livres, como Cândida; Macedo, professor do Colégio D. Pedro II, que funcionava também como internato para meninos, notava que “os pais mais prudentes e cautelosos ainda não compreenderam suficientemente as inconveniências da educação das filhas em internatos, como não poucos dos que temos”.¹⁰⁹ Esta característica dos internatos era apontada pela própria Lucinda, em diálogo com Cândida, que é quem lhe pergunta:

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 160.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 166.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 167.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 159.

“— Nos colégios se ensina *tudo aquilo*?...”

— Ora... por certo que não há professoras disso — respondeu a mucama — As meninas porém ensinam umas às outras, e nenhuma delas é tola.”¹¹⁰

O *tudo aquilo* a que se referia Cândida era o “mistério da puberdade” que a mucama acabava de lhe revelar, deturpando-o, porém, segundo o zeloso professor Macedo, com a “esquálida ciência de escrava, cujo sensualismo rebaixa a humanidade até nivelá-la com a brutalidade irracional”. Assim como Simeão, que tenta estuprar sua senhora e quase irmã de criação, e como Esméria, possuída pelo demônio da luxúria, a ponto de destruir a família do senhor, assim também Lucinda leva a corrupção para dentro da casa do senhor pela via do desregramento sexual, revelando com sua “palavra rude” os segredos que uma menina pura só devia conhecer através da “delicadeza maternal”, ou da “ciência civilizada, decente, respeitadora da majestade da inocência”.¹¹¹ Pois esta era a diferença entre Cândida e Lucinda: enquanto aquela era absolutamente pura e inocente, a mucama, que vinha “desde a primeira infância testemunhando torpezas de luxúria”, ao chegar aos treze anos “só respirava lascívia em desejos, ações e palavras de fogo infernal”.¹¹²

Por influência de sua mucama, Cândida vai se tornar uma “indômita namoradeira”, recebendo as cartas que lhe eram entregues por Lucinda; esta será, por fim, a intermediária do relacionamento entre Cândida e Souvanel, francês que se dizia “uma das vítimas do despotismo de Luís Napoleão, e amigo particular de Luís Blanc” e que, obviamente, não passava de um sedutor. Souvanel já se tornara amante da mucama, que por sua vez colaborava com seu plano de seduzir a senhora, não por vingança, mas apenas por um “frenesi de libertinagem”. Quanto ao sedutor, o que parecia fazê-lo ainda mais repugnante era esta sua promiscuidade, que não fazia distinção entre senhoras e escravas, mas que talvez a Macedo parecesse apropriado a quem “falava com entusiasmo da república socialista”.¹¹³ E era justamente a repulsa à promiscuidade que aparecia em Frederico, o pretendente à mão de Cândida (este livre,

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 178-79.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 175.

¹¹² *Ibidem*, p. 177-78.

¹¹³ *Ibidem*, p. 205.

rico e digno) que descobre a falsidade de Souvanel e cuja indignação emerge justamente ao ver “essa mão branca de donzela [Cândida] a receber os apertos das mãos e os beijos dos lábios que pouco antes tinham apertado e talvez em transporte brutal beijado as faces da negra torpe”.¹¹⁴

Por fim, será a mucama que permitirá a entrada do sedutor no quarto da senhora enquanto esta se encontrava desmaiada e indefesa; e depois de deflorada a senhora, será ainda a mucama que a fará acreditar que está grávida e deve fugir com seu amante. Eles de fato fogem, sendo encontrados em um cortiço do Rio de Janeiro, de onde Cândida é resgatada pelo nobre Frederico, que, apesar da desonra da moça, ainda deseja casar-se com ela, colocando-a “a salvo dos botes de injuriosas suspeitas”. E é com essa autoridade, de “anjo salvador” da família, que Frederico faz o último discurso anti-escravista do livro:

“Dizeis que com os escravos, e pelo seu trabalho vos enriqueceis: que seja assim; mas em primeiro lugar, donde tirais o direito da opressão?... Em face de que Deus vos direis senhores de homens, que são homens como vós, e de que vos intitulaís donos, senhores, árbitros absolutos?... E depois com esses escravos ao pé de vós, em torno de vós, com esses miseráveis degradados pela condição violentada, engolfados nos vícios mais torpes, materializados, corruptos, apodrecidos na escravidão, pestíferos pelo viver no pantanal da peste e tão vis, tão perigosos postos em contato convosco, com vossas esposas, com vossas filhas, que podereis esperar desses escravos, do seu contato obrigado, da sua influência fatal?... Oh! Bani a escravidão!... A escravidão é um crime da sociedade escravagista, e a escravidão se vinga desmoralizando, envenenando, desonrando, empestando, assassinando seus opressores. Oh!... Bani a escravidão! Bani a escravidão! Bani a escravidão!...”¹¹⁵

É bem provável que *As vítimas-algozes* tenha exercido uma influência direta sobre a concepção de *A mocidade de Trajano*, que Alfredo d’Escagnole (depois Visconde de) Taunay publicaria em 1871 sob o pseudônimo de Sylvio Dinarte. Pelo menos é certa a influência que o próprio Macedo exercera sobre a formação de Taunay, de quem fora professor de história e corografia do Brasil no Colégio Pedro II. Segundo recordaria Taunay em suas *Memórias*, tanto nele como nos demais alunos era grande a admiração que despertava o professor e sua glória literária:

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 233.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 314.

“Na aula de história e corografia do Brasil, regida pelo Dr. Joaquim Joaquim Manuel de Macedo (o Macedinho, como era de costume chamá-lo), havia verdadeira emulação, caprichando os alunos em obterem boas classificações e honrosos lugares. Também com que atenção ouvíamos aquele homem rodeado da auréola então muito brilhante, de primeiro romancista brasileiro. ‘O autor da *Moreninha* e do *Moço Loiro*!’, dizíamos com orgulho e cheios de respeito. Neste ano de 1858 foi que apareceu a *Nebulosa*, e o Miguel José Tavares lia-nos trechos com indizível entusiasmo. Por causa desse poemeto, prodigiosamente medíocre, recebeu o Macedinho o oficialato da Ordem da Rosa e isto nos pareceu a consagração de um talento *hors ligne*, credor da admiração de toda a culta Europa.”¹¹⁶

São ainda bastante significativas no relato de Taunay as suas lembranças sobre o declínio do prestígio de Macedo, relancionando-o à ascensão dos “novos” que então surgiam, à frente dos quais colocava Alencar. Macedo, por sua vez, tinha a confirmação do seu talento ligada a seu papel de orador do IHGB, aliás um espaço do qual também Taunay viria participar:

“Pobre Macedo! Vi-o, depois, tão ludibriado pelos *novos* que iam chegando, depreciado em todos os seus livros, repellido pelos editores. Tinha contudo legítima veia literária, e os seus discursos no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, proferidos com voz clara, pausada e um tanto plangente, produziam impressão compatível com aquele sonolento local, cuja influência tive, depois, de experimentar no caráter também de orador. Representa, porém, o ano de 1858 o ponto culminante da carreira de Joaquim Manuel de Macedo, o qual superior aos outros romancistas de então Joaquim Norberto, Teixeira de Souza, Constantino Gomes, declinou rapidamente no conceito das boas rodas, quando José de Alencar subiu, quase que de repente, na opinião geral, e afirmou-se com *O Guarani*, chefe da nascente literatura brasileira.”¹¹⁷

A mocidade de Trajano trazia não apenas uma dedicatória do autor a Macedo, “conspícuo literato, eminente orador e homem de bem”¹¹⁸, mas ainda uma resposta do homenageado, que ressaltava a atualidade da função pedagógica do romance de Taunay, no qual o autor, além de estudar e descrever os costumes dos habitantes das províncias, também desenvolvia

“a sementeira de lições morais amenamente espalhadas no correr da ação da fábula ensinadora da verdade. A pátria, a civilização e a humanidade abençoam a pedra que Sylvio Dinarte carregou sobre seus ombros para o magnífico monumento social que, inspirados e guiados por Deus, os brasileiros hão de rematar sem precipitação, sem

¹¹⁶ Taunay, Alfredo d’Escragno. *Memórias*. Biblioteca do Exército, 1960, p. 56.

¹¹⁷ *Ibidem*, grifo no original.

¹¹⁸ Taunay, Visconde de. *A mocidade de Trajano*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1984, p. 15.

violência, com a menor soma possível de sacrifícios no presente e com o maior esplendor e verdadeira nobilitação do país no futuro.”¹¹⁹

Quanto ao monumento social que Taunay ajudava a construir, não podia haver dúvida; a resposta de Macedo vinha datada de 26 de setembro de 1871, apenas dois dias antes da aprovação da Lei do Ventre Livre, data que devia estar fresca ainda na memória do leitor quando o livro chegasse às suas mãos. O romance passava-se numa fazenda de café da região de Campinas onde os escravos eram bem tratados, bem nutridos, bem vestidos e tinham uma senhora que era “boa, quase uma mãe”. Mesmo a bondade de uma quase-mãe, porém, tinha limites bem precisos, não chegando a humanidade da senhora a reconhecer a humanidade também dos escravos. Se para uma senhora boa, como aquela, o bom tratamento dispensado aos cativos era uma imposição moral, a liberdade, por outro lado, entrava na conta dos “favores extraordinários”, para o que não haviam nascido os escravos:

“(…) como filha e esposa de fazendeiro, nivelava [os escravos] com os seres brutos da natureza. Por bondade de coração, era na verdade tão incapaz de maltratar seus escravos quanto de fazer mal a um animal qualquer. Supunha-os felizes pelo fato único de terem saúde robusta e senhores humanos, pois nunca pensava nas aspirações que essas criaturas pudessem ter pela liberdade, colocando-se acima do boi de arado ou do cavalo de tiro. Tratar bem a seus escravos, para ela, tão pura, tão justiceira, nada mais era do que um preceito de moral.”¹²⁰

Assim como a senhora não podia chegar a ser realmente boa, destinada por sua condição mesma de senhora — esposa e filha de fazendeiros — a nivelar seus escravos a animais, assim também os escravos, a despeito do bom tratamento que recebiam, não conseguiam elevar-se acima da sina brutal que já lhes traçara Macedo em seu romance: Lino, o mulato de confiança dos senhores, cria da casa, rouba café da fazenda para vender; Vitória, bom escravo, submisso aos senhores, mas ressentido de sua posição, vinga-se nos seus companheiros, com os quais demonstra extrema rudeza, e especialmente em Lino, o crioulo preferido, que ele denuncia por roubo. Mas a maior vítima da escravidão continuava sendo os senhores, como apontava Sobral, o

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 17.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 25.

fazendeiro, a lamentar-se por ter que conviver com os escravos, que o expunham até mesmo a perder a alma:

“O tormento a que me sujeitam estes servidores forçados e indignos esgota-me a paciência, aniquila-me a existência. (...) Não sei deveras como não enlouqueço. Meu gênio está mudado. Sinto que vou me tornando mau, caprichoso e que, continuando assim, irei direitinho para o inferno, se é que na terra já não estou nele. Estes entes, negros na pele como na alma, me trazem ralado. Que fatal herança nos deixaram os portugueses!”¹²¹

Também para Taunay, o personagem emblemático dessa fatal herança, e que será a peça-chave da trama do romance, será a escrava Berta, “com seus olhos de fogo, seus lábios de carmim, sua cor provocadora”, além, é claro, de uma boca que “respirava volúpia”. Berta é a mucama de Amélia, filha de um fazendeiro vizinho por quem se enamora Trajano, o filho de Sobral. Berta convencerá Amélia a manter com Trajano um romance oculto de seus pais, para o que serviria de intermediária. Num papel que lembra muito o de Lucinda, d'*As vítimas-algozes*, Berta não apenas aponta o caminho da corrupção à senhora, mas ainda tenta seduzir o namorado a quem levava suas cartas. Ela inclusive fará crer a seus senhores que o filho que esperava era de Trajano, o que separa definitivamente o jovem casal. Na verdade, se esta paternidade era uma mentira da mucama, não o era certamente devido à virtude de Trajano, que num dos encontros com a enviada de sua amada não resiste a seus encantos e tenta beijá-la; só quando repellido é que ele retoma sua virtude senhorial, lembrando à escrava seu devido lugar — e não sem uma ameaça de castigo. Ainda que não fosse exatamente esta a intenção do autor, a atitude de Trajano diante de Berta parece reforçar a idéia de que não se devia esperar de um senhor de escravos senão alguma forma de violência; onde não fosse possível realizar-se a violência sexual, sempre haveria o recurso à legítima violência disciplinadora:

“Trajano de vexado tinha as faces ardentes, os olhos baixos. Não sabia como sair de posição tão ridícula; via-se amesquinhado, ludibriado por um ente de condição ínfima, uma escrava que o tomava por joguete de suas fantasias, de seus maus instintos e que atraía-o com perfídia sem par a Amélia, cuja pureza maculava-se com o contato de tão artificiosa mediadora. A sua alma honesta indignou-se contra aquelas cenas, que

¹²¹ *Ibidem*, p. 46.

envolviam seres puros na essência e intenção, de mistura com outros tão depravados quanto nulos perante as leis morais e sociais. — Berta, disse com cólera após longo silêncio, não esqueças nunca que és escrava. Tens abusado da confiança que em ti deposita tua senhora e queres brincar comigo! Cuidado!... Eu mesmo não duvidarei quebrar este junco nas tuas costas!”¹²²

Nesta cena, afinal, o comportamento do senhor não alterava sua pureza de intenção frente à depravação dos escravos, ou sua condição de vítima frente aos algozes. A solução que o romance apontava era a substituição dos escravos por colonos europeus, mudança pretendida também por Sobral, apesar das dificuldades encontradas; ele já mandara buscar trabalhadores nos “pontos agrícolas” de Portugal e ainda contava conseguir “homens morigerados da Alemanha e da Suíça que viessem com a família encontrar aqui pronto agasalho e livrar-se dos seus compromissos para cedo começarem vida completamente independente”. No entanto, diante da demora da chegada dos colonos, o fazendeiro, que já tinha vendido todos os seus escravos, teve que comprar outros. Sobral chegava até a citar o exemplo do “inteligente fazendeiro de Campinas, o comendador Joaquim Bonifácio do Amaral”, que vinha fazendo experiências com o trabalho livre; mas ressaltava que a sua iniciativa não vinha sendo “devidamente acoroçada pelo governo”, apontando aí a parceria necessária para que se avançasse nesta via, concorrendo o governo com o apoio necessário e inclusive medidas legislativas que facilitassem a atração de imigrantes, como a naturalização, e cabendo aos fazendeiros vencer a “má vontade” e responder por uma “iniciativa poderosa” que possibilitasse a transformação:

“Só assim conseguiremos alguma coisa. A colonização não pode ser feita de um só jato: ela tem sido até agora promovida, e muito mal, só pelo governo; [este] luta contra a má vontade dos fazendeiros que vêem-se repentinamente obrigados a pagar mensalmente o trabalho livre, ao passo que o servil era o rendimento imenso, desproporcional de tamanho capital. Já que o estrangeiro, por motivos de clima, de raça, idioma e educação não tem inclinação espontânea para formar a corrente de imigração que há de salvar o Brasil, deve haver uma iniciativa poderosa partida daqui, a formação de grandes forças atraentes que rompam a repulsão dos imigrantes. Esse esforço deve também pertencer ao fazendeiro, e por isso convém que ele penetre-se intimamente da instante

¹²² *Ibidem*, p. 83.

necessidade da emancipação e trate de quanto antes ir fazendo substituições, pondo o braço branco onde empregava o negro ou o mulato.”¹²³

Assim, se a fatal herança da escravidão servia como pano de fundo e mesmo elemento determinante da intriga, o romance de Taunay desenvolvia também longamente (e nisto distinguia-se de Macedo) sua proposta imigrantista, e de uma imigração que se dispusesse a logo começar uma “vida completamente independente”. A proposta de substituição de mão-de-obra veiculada em *A mocidade de Trajano* antecipava, desta maneira, o projeto que Taunay defenderia na década seguinte através da Sociedade Central de Imigração, fundada na Corte em 1883, que propunha a vinda de imigrantes europeus não apenas para substituir os escravos nas plantações, mas para constituir uma classe média de pequenos proprietários rurais.¹²⁴

Se, por um lado, as obras de Macedo e Taunay divulgavam a imagem das “vítimas-algozes”, reforçando dramaticamente seu papel de algozes — assim como *O Demônio Familiar* já o fazia, ainda que em registro cômico —, há, por outro lado, um número de obras anti-escravistas publicadas no mesmo período nas quais podemos acompanhar a ênfase no papel de vítimas. Uma delas era o já citado romance de Pinheiro Guimarães, *O Comendador*, publicado um ano antes da encenação d’*O Demônio Familiar*. Assim como na comédia de Alencar a ameaça à tranquilidade dos senhores compunha a própria imagem da escravidão, no romance de Pinheiro Guimarães os maus tratos aos escravos ajudavam a compor a figura do comendador como fazendeiro, irremediavelmente marcado pelo atraso, e já caracterizado como um senhor feudal. A própria localização da fazenda sugeria ao seu proprietário o perfil de uma ave de rapina, já que para alcançá-la “era necessário galgar primeiro uma montanha muito elevada e alcantilada”, por cujas trilhas íngremes suas tropas de muares muitas vezes despencavam; mas nem mesmo os prejuízos causados faziam o comendador providenciar um novo caminho mais seguro, pois que ele permanecia “preso, abraçado ao poste da imobilidade e do atraso”.¹²⁵ O mesmo atraso que se via em suas plantações:

¹²³ *Ibidem*, p. 112.

¹²⁴ Hall, Michael M. *The origins of mass immigration in Brazil (1871-1914)*. PhD. Dissertation, Columbia University, 1969.

¹²⁵ Guimarães, *op. cit.*, p. 454-455.

apesar de seus quinhentos escravos colherem vinte mil arrobas de café, estes eram “plantados tão juntos uns dos outros que faziam-se sombra mutuamente, de maneira que só os seus raminhos superiores recebiam os raios do sol, e eram portanto os únicos que cobriam-se de frutos”; a plantação de milho era invadida pela praga da samambaia, que esterilizava o terreno sem que ninguém a arrancasse, e “as espigas, raras e enfezadas, quase que só de palha se formavam”. Tampouco se encontraria qualquer sinal de progresso técnico, como o “engenho de despolar café”; em vez disso o comendador utilizava-se de cinco ou seis “manjólos, isto é, da máquina mais rudimentar, somente própria do homem selvagem”. Em suma, tudo comprovava que “em lugar de uma razão culta, reinava ali somente a mais estúpida rotina”.¹²⁶

Dessa rotina estúpida do fazendeiro irracional eram vítimas os escravos, aglomerados em senzalas que tinham “antes o aspecto de um chiqueiro de porcos, do que o de uma habitação humana”. Devido ao tratamento que dispensava aos escravos, “o Comendador nunca pôde ver vingar uma cria sua”, o que ele atribuía a feitiços; mas é claro que o dr. Pinheiro Guimarães, assim como o dr. Macedo na década seguinte, tinha a preocupação de negar aos seus leitores a existência de feitiços, atribuindo tal mortalidade à situação em que viviam os escravos em geral e, em particular, os recém-nascidos e suas mães:

“(...) a escrava que acabava de ter um filho ia logo, ao cabo de três ou quatro dias, quando muito, para o serviço da enxada, e, debaixo do azorrague de desalmados feitores, trabalhava desde antes de amanhecer até depois do sol posto. (...) era somente quando vinham para as suas infectas senzalas que essas mães (...) entregavam aos sequiosos filhinhos seus seios murchos, mirrados, que apenas davam algumas gotas de um leite aquoso, que era antes um veneno do que um alimento. Debalde a pobre criancinha, chorando de fome, os apertava com lábios sôfregos; debalde a pobre mãe, misturando com as dela as suas lágrimas, comprimia os peitos com seus descarnados dedos, o leite não corria, e freqüentemente em seu lugar manava sangue, que o sedento filho com voracidade sorvia. A mãe então, curtindo agudas dores e desesperada, caía junto dele, e no dia seguinte, quando os feitores, ao amanhecer, entravam na senzala para correrem para fora a chicote aquelas que se demoravam, encontravam muitas vezes a criancinha segura ainda aos seios maternos; tanto a mãe como o filho pareciam dormir a sono solto, sono tão profundo que nem as pancadas daqueles carrascos podiam

¹²⁶ *Ibidem*, p. 456, 455.

despertá-los. Ambas tinham morrido, ambas haviam deixado de uma vez essa vida de martírio a que outras menos ditosas ficavam ainda sujeitas.”¹²⁷

Dessa maneira, Pinheiro Guimarães tentava caracterizar a desumanidade da escravidão opondo o horror desta ao sublime do amor materno, que era justamente onde se humanizava a escrava. A insistência nesta imagem da escrava-mãe continuava ainda por algumas páginas, quando o autor passava a descrever o castigo aplicado a duas escravas que haviam escapado ao trabalho para amamentar seus filhos; apesar da certeza do castigo, “não haviam hesitado entre o martírio e a salvação de seus filhos, que corriam o risco de morrer à míngua”. Além do amor maternal, um outro traço a humanizar as escravas era o “sentimento de pudor, que nunca de todo abandona a mulher, seja qual for a sua posição”, e que se manifesta no ato do castigo, quando elas são atadas nuas ao tronco para serem açoitadas.¹²⁸ Assim como a escrava algoz era marcada pela luxúria, que a distinguiu do universo feminino senhorial, a escrava vítima se aproximava desse universo identificando-se a uma mulher de “seja qual for a sua posição” justamente pelo pudor.

É importante notar, porém, que, na perspectiva de Pinheiro Guimarães, ao mesmo tempo que os escravos eram vítimas da ferocidade dos senhores, a irracionalidade desses últimos não os deixava ver que eles também se tornavam vítimas, pelo menos do ponto de vista econômico, do trabalho escravo, inevitavelmente inferior, sempre que comparado ao trabalho livre, do que não se convencia o comendador:

“Mais ainda se ria ele se lhe quisessem provar que em vez de escravos, que não podiam deixar de odiá-lo, e que, portanto, só contra a sua vontade trabalhariam em proveito dele, e que além de sua natural preguiça e estupidez procurariam fazer o serviço mal, e com a maior lentidão possível, lhe seria muito mais proveitoso ter, para lavrar as suas terras, um menor número de homens, porém estes livres e inteligentes, que se interessariam e se esforçariam para que ele obtivesse lucros, trabalhadores enfim dos quais cada um valeria por cinco escravos, e com cuja morte ele nada perderia.”¹²⁹

¹²⁷ *Ibidem*, p. 457.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 462.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 460-61.

Havia um ponto, então, em que mesmo a denúncia da desumanidade da escravidão acabava superada pela denúncia da irracionalidade econômica do trabalho escravo. Quinze anos antes de Taunay, Pinheiro Guimarães já anunciava o mesmo projeto de substituir a mão-de-obra escrava pela colonização de imigrantes. E numa passagem que talvez possa ser vista como uma demonstração de habilidade política (ou talvez do limite encontrado por essa literatura anti-escravista, que afinal sempre escrevia para senhores), o autor reconhecia que os fazendeiros a quem se dirigia não se encontravam no mesmo nível de atraso do comendador retratado; pelo contrário, eles estavam em condições de atender aos seus apelos, faltando-lhes apenas libertar-se do vício de contar com a proteção do governo, mostrando o vigor próprio da iniciativa privada:

“Felizmente a maior parte dos nossos agricultores, justiça lhes seja feita, já não partilham as idéias as idéias erradas do Comendador, e reconhecem que a sua salvação está na colonização; somente, por esse hábito de viver sempre debaixo da tutela do governo, esperam que ele dê andamento à vinda dos colonos, e nada ainda ousam fazer por si sós para obter o que tão ardentemente desejam; apenas falta-lhes ânimo, que a boa vontade existe. Como cristão, como homem, como brasileiro, daqui bradamos-lhes; coragem, arriscaí alguma coisa para ganhar muito e muito, acabai com a maldita escravatura, que, como a cárie, nos corrói os membros, nos desmoraliza, nos amesquinha e rebaixa perante o mundo civilizado, nos enfraquece e mesmo nos empobrece, apesar das suas enganosas aparências em contrário, pois se opõe não só ao progresso moral, mas também ao material. Muito se fez acabando com o tráfico, que ameaçava afogar-nos debaixo de uma onda negra; mas isto ainda não basta; acabai, ainda vos repetimos, com a escravatura, povoai de colonos as vossas grandes fazendas, e em breve sereis ricos, a humanidade folgará, e o Brasil será uma poderosa, moralizada e respeitosa nação.”¹³⁰

A vitimização dos escravos (ainda na figura feminina) dissociada da defesa da imigração européia, seria desenvolvida em janeiro de 1871 por Machado de Assis, que publicou no *Jornal das Famílias* o conto *Mariana*,¹³¹ no qual podemos perceber que mesmo um crítico que se mostrara tão favorável ao teatro de Alencar, como Machado, parecia distanciar-se de sua defesa das iniciativas individuais dos senhores na questão da emancipação. O conto vinha a público poucos meses após a sessão do Parlamento em que Alencar reivindicava para si e suas peças a defesa pioneira da emancipação quinze

¹³⁰ *Ibidem*, p. 461.

¹³¹ Machado de Assis, *Obra Completa*, vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

anos antes; coincidentemente, o narrador do conto era um personagem que reencontrava seus amigos após quinze anos de ausência, o que nos leva de volta à época d'*O Demônio Familiar* e d'*O Comendador*, e nos permite comparar, em relação ao primeiro, a descrição de duas cenas de família. Reencontravam-se, pois, os amigos após quinze anos de separação quando um deles, Coutinho, confessou, para espanto de seus ouvintes, jamais ter sido amado por qualquer outra mulher como fora por uma cria da casa, Mariana.

Era ela uma “gentil mulatinha” que havia sido criada como uma filha da casa, recebendo da senhora “os mesmos afagos que ela dispensava às outras filhas”, e tendo mesmo da parte destas uma “certa afeição fraternal”. Ao contrário, porém do demônio familiar retratado por Alencar, que abusava de sua posição junto à família, Mariana “compreendia bem que na situação em que se achava só lhe restava pagar com muito reconhecimento a bondade de sua senhora”.¹³² O desenrolar dramático da ação se dá em torno da paixão que Mariana nutre por seu senhor. Quando Coutinho marca o casamento com sua prima Amélia, aprovado pelas duas famílias, Mariana repentinamente cai em profunda tristeza. A princípio, a idéia de que a causa disso possa ser algum namoro, aventada pela irmã de Coutinho, causa-lhe apenas riso, dados os obstáculos que ele, distante de qualquer “filosofia humanitária”, via para a possibilidade de um escravo enamorado, ainda que uma “cria da casa”:

— E quem será o namorado da senhora Mariana, perguntei rindo. O copeiro ou o cocheiro?

— Tanto não sei eu; mas seja quem for, será alguém que lhe inspirasse amor; é quanto basta para que se mereçam um ao outro.

— Filosofia humanitária!¹³³

A ironia no tratamento dispensado à *senhora* Mariana ficava então explicada neste diálogo: esta ordem de sentimentos era para Coutinho uma qualidade reservada à classe senhorial, já que ele via como limites bem claros ao namoro de Mariana os outros escravos da casa, e não um “seja quem for”, como na filosofia humanitária de sua irmã.

¹³² *Ibidem*, p. 773.

¹³³ *Ibidem*, p. 775.

Mesmo assim, resolvido a uma “investigação curiosa”, Coutinho decide interrogar Mariana diretamente, e mostrar-lhe toda a sua benevolência, enquanto senhor:

“— Que tens, Mariana? disse eu; andas triste e misteriosa. É algum namorico? Anda, fala; tu és estimada por todos cá de casa. Se gostas de alguém, poderás ser feliz com ele, porque ninguém oporá obstáculos aos teus desejos.

— Ninguém? perguntou ela com singular expressão de incredulidade.

— Quem teria interesse nisso?

— Não falemos nisso, nhonhô. não se trata de amores, que eu não posso ter amores. Sou uma simples escrava.

— Escrava, é verdade, mas escrava quase senhora. És tratada aqui como filha da casa. Esqueces esses benefícios?

— Não os esqueço, mas tenho grande pena de havê-los recebido.

— Que dizes, insolente?

— Insolente? disse Mariana com altivez. Perdão! continuou ela voltando à sua humildade natural e ajoelhando-se a meus pés; perdão, se disse aquilo; não foi por querer: eu sei o que sou; mas se nhonhô soubesse a razão estou certa que me perdoaria. Comoveu-me esta linguagem da rapariga. Não sou mau; compreendi que alguma grande preocupação teria feito com que Mariana esquecesse por instantes a sua condição e o respeito que nos devia a todos.

— Está bom, disse eu, levanta-te e vai-te embora; mas não tornes a dizer cousas dessas que me obrigas a contar tudo à senhora velha”¹³⁴

A falta de Mariana fora grave, pois o único mérito seu que o senhor descrevera até então era o fato de não abusar do tratamento que recebia, e pagá-lo com *muito* reconhecimento, mérito perdido pelo comportamento insolente, e de uma insolência que consistia em refletir os pensamentos que eram justamente os do seu senhor, mas que ele tinha que encobrir sob a capa da benevolência. Ao dizer que não podia ter amores por ser uma simples escrava, Mariana mentia, pois ela de fato os tinha, mas aproximava-se muito do comportamento irônico de seu senhor frente ao possível namoro da *senhora* Mariana. Coutinho, porém, tentava agora negar-se, lembrando Mariana que ela era uma escrava “quase senhora”, e os benefícios que recebia. É claro que só a última parte desta fala podia ser percebida como verdadeira por Mariana, pois ela devia saber que a condição de “quase senhora” não podia estar nunca na condição de receber benefícios, mas sim em dá-los. A seguir, a “quase senhora” era reconduzida a sua condição de escrava, com uma acusação de insolente e uma ameaça de “contar tudo à senhora velha”. E mesmo a insolência praticada, de arrepender-se de ter recebido

¹³⁴ *Ibidem*, p. 776.

tantos benefícios, não deixava de ser também parte do pensamento senhorial, como o de Amélia, a noiva de Coutinho que, enciumada, “conversou muito na necessidade de tratar severamente as escravas, e achou que era dar mau exemplo mandar-lhes ensinar alguma coisa”.¹³⁵

Por fim, Coutinho chega até a pensar em pedir a sua mãe a liberdade de Mariana, “no caso em que se tratasse de um amor que a pudesse tornar feliz”; no entanto, quando sua irmã sugere que fosse ele o amado da escrava, sua reação seria de novo o riso, que agora parece não mais sinal de ironia, mas quase da altivez de uma dignidade ofendida que exclama: “— Pois ela atrever-se-ia!...” E mesmo que pudesse crer nesta hipótese, Coutinho não podia supor em sua escrava qualquer sentimento de outra ordem que não fosse apenas “uma simples exaltação dos sentidos”, mesmo porque, sendo Mariana “o tipo mais completo de sua raça”, não poderia aos olhos do senhor ficar isenta da marca que mais realçava na raça, a sensualidade, pois para ele “sentia-se-lhe o fogo através da tez morena do rosto”.¹³⁶

E devia ser especialmente significativo para aquele momento, quando se discutia a libertação do ventre da escrava, uma história que tratava não apenas da impossibilidade do amor entre um senhor e uma escrava, mas da possibilidade, sim, dos abusos deste senhor sobre esta escrava, ainda que sob as aparências da mais pura vida familiar. Neste sentido, Coutinho, ao enxergar em Mariana apenas a exaltação dos sentidos e o fogo da raça, não fazia mais que projetar nela os seus próprios desejos. Pois embora dissesse no início que “esta preocupação” (não nomeada) nunca lhe passara pela cabeça, não só por ver em Mariana uma pessoa da família, mas porque isso causaria tristeza em sua mãe, Coutinho confessa que, após ser revelado o amor de Mariana, ele passou a vê-la com outros olhos:

“A rapariga tornara-se interessante para mim, e qualquer que seja a condição de uma mulher, há sempre dentro de nós um fundo de vaidade que se lisonjeia com a afeição

¹³⁵ *Ibidem*, p. 779.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 773.

que ela nos vote. Além disto, surgiu em meu espírito uma idéia que a razão pode condenar, mas que nossos costumes aceitam perfeitamente.”¹³⁷

Esta idéia aceita pelos costumes parece que não o foi por Mariana, pois logo na frase seguinte Coutinho nos diz que ela “encarregara-se de provar que estava acima das veleidades”. Trata-se de uma passagem concisa até a estranheza, pois em dois curtos e secos períodos, que parecem nunca dizer tudo, dá-nos conta de uma idéia condenável, e de que Mariana estava acima das veleidades — e, por fim, de sua fuga. Para o olhar senhorial de Coutinho, o único motivo plausível, e até natural, para a fuga de Mariana era não assistir ao seu casamento; mas também seria possível entendermos esta narrativa que se esforça em não narrar como o momento tenso de uma violência iminente à qual Mariana tentava fugir.

De qualquer modo, Coutinho não era o único a ter com relação a Mariana as tais idéias que os costumes aceitam. Seu tio e futuro sogro João Luís é o primeiro que vemos chamar a atenção para os encantos da “flor peregrina”, e é ele que repreende Coutinho chamando-lhe asno e ingrato quando este reconduz Mariana à casa:

“— Porque devias ter posto Mariana debaixo da minha proteção, a fim de livrá-la do mau tratamento que vai ter.

— Ah! não, minha mãe já lhe perdoou.

— Nunca lhe perdoará como eu.”¹³⁸

Também a noiva Amélia parece ser testemunha do intercuro sexual entre senhores e escravos, pelo que fica dito (ou não dito) por Coutinho a respeito do início de seu namoro, pois, segundo ele, Amélia teria dado a entender um dia que “foi Mariana que chamou a atenção da moça para mim”.¹³⁹ Mas como? Teria a escrava tomado a liberdade de conversar com uma visita da casa sobre os encantos do senhor? Pouco provável. Ou teriam sido as atenções de Mariana para com o senhor que haviam chamado a atenção de Amélia, que assim se colocava ostensivamente em concorrência com a escrava? Parece que os ciúmes da moça no correr da história indicam para esta última hipótese.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 778.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 779.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 774.

Por fim, é a própria existência da figura de Mariana no seio da família que traz para o centro da ação a perspectiva do delito sexual. Não, certamente, devido à paixão platônica da escrava por seu senhor, e nem mesmo devido à libido despertada em todos que a cercam, mas pelo simples fato de Mariana ser uma “gentil mulatinha”, ou seja, era ela própria o fruto de um destes desvios da vida familiar dos senhores, tanto assim que da própria Mariana não se tem a menor indicação de relações familiares anteriores ao momento em que ela aparece como “nascida e criada como filha da casa”.¹⁴⁰ E se assim for, então ficaria muito claro que para Mariana não haveria realmente outra saída que não o suicídio, que se seguiu a uma segunda fuga; sua perspectiva mais visível era a de sofrer a mesma violência que já sofrera sua mãe, e não havia porque esperar dos senhores desta geração algo mais do que das passadas, como também não haveria, quinze anos mais tarde, porque esperar que das consciências daqueles senhores partissem as iniciativas individuais pela extinção da escravidão, como parecia indicar a impressão deixada pela narrativa no ânimo dos amigos:

“Coutinho concluiu assim a sua narração, que foi ouvida com tristeza por todos nós. Mas daí a pouco saíamos pela Rua do Ouvidor fora, examinando os pés das damas que desciam dos carros, e fazendo a esse respeito mil reflexões mais ou menos engraçadas e oportunas. Duas horas de conversa tinha-nos restituído a mocidade.”¹⁴¹

Mariana não seria reeditado quando, no ano seguinte, Machado publicou em livro uma segunda coletânea de seus contos; talvez porque lhe parecesse ter perdido a atualidade, após a Lei do Ventre Livre, promulgada oito meses após o conto; ou talvez simplesmente porque este conto não lhe agradasse tanto quanto os outros reeditados, sobre o que nada podemos afirmar. De qualquer modo, o tema do assédio sexual à escrava como uma violência inescapável e inerente à própria instituição retornaria mais desenvolvido anos mais tarde em um romance, *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, publicado em 1875.

A história situava-se três décadas antes, “nos primeiros anos do reinado do Sr. D. Pedro II”, talvez por parecer ao autor que, tratando-se da liberdade de uma escrava, a

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 773.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 783.

história envolveria lances bem menos dramáticos se ocorresse após a Lei do Ventre Livre. Mas o que garantia a maior dramaticidade à história era a figura da própria Isaura, escrava branca — e, portanto, “uma bela e nobre figura de moça” —, que recebera uma esmerada educação de sua boa senhora. No momento em que Isaura é apresentada ao leitor, está sentada ao piano, que toca acompanhando-o com “uma voz melodiosa, suave, apaixonada, e do timbre o mais puro e fresco que se pode imaginar”. E além de demonstrar a boa educação de Isaura, o piano acaba servindo na narrativa para ressaltar ainda mais a brancura da pele da escrava:

“As linhas do perfil desenhavam-se distintamente entre o ébano da caixa do piano e as bastas madeixas ainda mais negras do que ele. São tão puras e suaves estas linhas, que fascinam os olhos, enlevam a mente e paralisam toda análise. A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada (...)” [cap. 1]

Isaura era filha de uma linda mulata que servia de mucama à esposa do “rico e magnífico comendador Almeida”; este último, definido como um homem “libidinoso e sem escrúpulos [que] olhava as escravas como um serrallo à sua disposição, lançou olhos cobiçosos e ardentes de lascívia sobre a gentil mucama” [cap. 2]. Como a mucama resistisse às investidas do comendador, este acabaria por castigá-la mandando-a para o trabalho da roça; no entanto, apesar de todas as recomendações do comendador, o seu feitor, “que era um bom português ainda no vigor dos anos, e que não tinha as entranhas tão empedernidas como o seu patrão, seduzido pelos encantos da mulata, em vez de trabalho e surras, só lhe dava carícias e presentes”. E é deste romance entre feitor e escrava que nasce Isaura. Demitido o feitor e morta a escrava devido aos maus tratos, Isaura seria tomada sob a proteção da senhora, que a criaria como uma filha. No caso de Isaura, porém, a educação de uma pessoa livre dada a uma escrava não lhe desvirtuava o caráter, contrariando as advertências feitas pelo romance de Macedo alguns anos antes, o que talvez Guimarães tivesse em mente ao chamar a atenção do leitor:

“O que porém mais era de admirar na interessante menina, é que aquela predileção e estremosa solicitude de que era objeto, não a tornava impertinente, vaidosa ou arrogante nem mesmo para com seus parceiros de cativeiro. O mimo, com que era tratada, em

nada lhe alterava a natural bondade e candura do coração. Era sempre alegre e boa com os escravos, dócil e submissa com os senhores.” [cap. 2]

A personagem que constituía o tipo oposto a Isaura era Rosa, outra “mulata quase branca”. Porém, apesar de ser “uma rapariguinha a mais faceira e gentil que se pode imaginar nesse gênero”, seus traços em nada lembram a figura angelical de Isaura, seja por seus lábios, “voluptuosos, úmidos e vermelhos”, seus olhos, cheios de “viveza e travessura”, ou até pelos “túrgidos e ofegantes seios que como dois trêfegos cabritinhos lhe pulavam por baixo da transparente camisa”. E a caracterização mais voluptuosa a marcar a descrição desta escrava seria determinante na oposição entre ela e Isaura, não apenas em termos de caráter, mas na própria trama, já que as intrigas de Rosa farão crer à senhora que Isaura buscava seduzir seu marido — o que, aliás, se era mentira no caso da escrava branca, não era para a “quase branca”:

“Rosa havia sido de há muito amásia de Leôncio, para quem fora fácil conquista, que não lhe custou nem rogos nem ameaças. Desde que, porém, inclinou-se a Isaura, Rosa ficou inteiramente abandonada e esquecida. A gentil mulatinha sentiu-se cruelmente ferida em seu coração com esse desdém, e como era maligna e vingativa, não podendo vingar-se de seu senhor, jurou descarregar todo o peso do seu rancor sobre a pessoa de seu infeliz rival.” [cap.7]

Dessa maneira, apesar da tentativa de vitimização dos escravos, o romance não deixava de conter em seu enredo a personagem da escrava “maligna” e sexualmente voraz; apenas reservava estas características à menos branca das duas. Até porque parecia estar fora de cogitação para Guimarães que as atenções do senhor pudessem ser despertadas por uma escrava negra, como expressa a própria Isaura, ao se perguntar se “não era melhor que tivesse nascido bruta e disforme, como a mais vil das negras”. De fato, os mesmos infortúnios sofridos pela mãe de Isaura nas mãos do comendador Almeida vinham agora ameaçar a filha, que sofria o assédio de Leôncio, o filho do comendador, que tinha, tal como o pai, “a alma corrompida e o coração estragado por hábitos de devassidão e libertinagem” [cap. 2]. Para defender sua “inocência e honestidade”, Isaura foge para o Recife, onde passa a viver como livre, em companhia de seu pai, o ex-feitor.

É aí que vai conhecê-la Álvaro, “senhor de uma fortuna de cerca de dois mil contos”, além de “bem feito e belo”. Álvaro tentara dedicar-se ao estudo do direito, não se adaptando, porém, à “árida e enfadonha casuística”, visto ser ele um “filósofo, que pesava gravemente as coisas”; e é graças a esta característica que o milionário filosófico não-casuísta pode apaixonar-se pela angelical escrava branca e lutar pela sua liberdade, apesar das disposições do direito e das opiniões de sua época:

“Alma original, cheia de grandes e generosas aspirações, aprazia-se mais na indagação das altas questões políticas e sociais, em sonhar brilhantes utopias, do que em estudar e interpretar leis e instituições, que pela maior parte, em sua opinião, só tinham por base erros e preconceitos os mas absurdos. Tinha ódio a todos os privilégios e distinções sociais, e é escusado dizer que era liberal, republicano e quase socialista.” [cap. 11]

Este “quase socialista” chegava mesmo a tentar realizar suas “brilhantes utopias”, pelo menos no que se refere à abolição da escravidão, ainda que o abolicionismo “exaltado” de Álvaro estivesse longe de questionar os direitos de propriedade dos senhores:

“Com tais idéias Álvaro não podia deixar de ser abolicionista exaltado, e não o era só em palavras. Consistindo em escravos uma não pequena porção da herança de seus pais, tratou logo de emancipá-los todos. Como porém Álvaro tinha um espírito nimiamente filantrópico, conhecendo quanto é perigoso passar bruscamente do estado de absoluta submissão para o gozo da plena liberdade, organizou para os seus libertos em uma de suas fazendas uma espécie de colônia, cuja direção confiou a um probo e zeloso administrador. Desta medida podiam resultar grandes vantagens para os libertos, para a sociedade, e para o próprio Álvaro. A fazenda lhes era dada para cultivar, a título de arrendamento, e eles sujeitando-se a uma espécie de disciplina comum, não só preservavam-se de entregar à ociosidade, ao vício e ao crime, tinham segura a subsistência e podiam adquirir algum pecúlio, como também poderiam indenizar a Álvaro do sacrifício, que fizera com a sua emancipação.”

O despreparo dos escravos para a liberdade, a disciplina em que tinham de ser mantidos depois de libertos e a necessidade de indenizarem seus senhores do “sacrifício” que significava sua emancipação constituía afinal um abolicionismo muito menos “exaltado” do que aquele que surgiria no Parlamento alguns anos mais tarde. No entanto, por mais estreitos que fossem os limites da filantropia de Álvaro, esta ganhava relevo quando vista num diálogo com o amigo Geraldo, personagem que exprime ao

mesmo tempo a fria razão jurídica e os preconceitos da sociedade, num claro contraste com Álvaro:

“— É bela a tua filosofia, e digna de teu nobre coração; mas que queres? As leis civis, as convenções sociais, são obras do homem, imperfeitas, injustas, e muitas vezes cruéis. (...) — E assim pois — refletiu Álvaro com desânimo — nessas desastradas leis nenhum

meio encontras de disputar ao algoz essa inocente vítima?

— Nenhum, Álvaro, enquanto nenhuma prova puderes aduzir em prol do direito de tua protegida. A lei no escravo só vê a propriedade, e quase que prescinde nele inteiramente da natureza humana. O senhor tem direito absoluto de propriedade sobre o escravo, e só pode perdê-lo manumitindo-o ou alheando-o por qualquer maneira, ou por litígio provando-se liberdade, mas não por sevícias que cometa, ou outro qualquer motivo análogo. (...) Será airoso e digno da posição que ocupas na sociedade, deixares-te dominar de uma paixão violenta por uma escrava?... (...) Quem não respeita as conveniências e até os preconceitos sociais, arrisca-se a cair no descrédito ou no ridículo.” [cap. 15]

No contraste entre Álvaro e Geraldo, o quadro pintado por Guimarães acaba opondo, de um lado, filosofia/paixão/filantropia e, de outro, direito/razão/preconceito. Podemos nos perguntar até que ponto seria eficaz uma propaganda abolicionista que se situava fora do campo da razão, esfera privilegiada do direito e, portanto, da conservação do *status quo*. Teria escapado a Guimarães, juiz havia mais de vinte anos, essa armadilha de seu enredo? Ou seria Guimarães um juiz muito humanitário, abolicionista exaltado etc., que, cansado de ter que endossar um direito senhorial, que via como injusto, tentava denunciar, apelando para a paixão de seu herói romântico, as armadilhas da própria lei e de sua suposta razão, que protegia indiferentemente a justiça e a injustiça? Ainda que nada possamos adiantar a esse respeito, fica evidente a fragilidade dos argumentos puramente morais de Álvaro, quando tenta convencer Leôncio a vender Isaura, o que este recusa — com argumentos talvez nada desprezíveis para um público de leitores proprietários:

“— Seja capricho da qualidade que Vossa Senhoria quiser; porventura não posso ter eu os meus caprichos, contanto que não ofenda direitos de ninguém?... Porventura Vossa Senhoria não tem também o seu capricho de querê-la para si?... Mas o seu capricho ofende os meus direitos, e eis aí o que não posso tolerar. (...) Agora fico também sabendo que uma escrava, só pelo fato de ser bonita e prendada, tem direitos à liberdade. Fique também sabendo Vossa Senhoria sabendo que se minha mãe não criou essa rapariga para satisfazer aos meus caprichos, muito menos aos de Vossa Senhoria (...)” [cap. 18]

Capricho por capricho, o de Leôncio tinha por si a lei. Mas o fato é que a fraqueza deste abolicionismo não estava apenas em trocar a razão pelo sentimento; se a paixão pela escrava igualava Leôncio a Álvaro, sempre era possível repetir com este que o seu capricho era “nobre e benfazejo”, enquanto o do outro era “uma vilania”. O pecado original desse abolicionismo, fosse de Álvaro ou de Guimarães, estava na limitação desta nobreza a uma escrava branca, que mereceria a liberdade “só pelo fato de ser bonita e prendada”, nas palavras de seu senhor, ou “um anjo que sobre a terra caiu das mãos de Deus”, nas de seu apaixonado benfeitor; e não apenas uma escrava branca e bela, mas também — e talvez o mais importante — uma escrava que não cuida em deixar de ser escrava e permanece submissa aos senhores, até que a ameaça de uma violência — no caso, sexual — vem romper a legitimidade do cativo. Era a própria Isaura, já no início do romance, que declarava à senhora sua satisfação com o cativo:

- “— Uma menina como tu bem pode conquistar o amor de algum guapo mocetão (...) é uma vergonha que uma rapariga como tu se veja ainda na condição de escrava.
— Deixa-te disso, senhora; eu não penso em amores e muito menos em liberdade; (...)
— Não importa. Sou eu quem quero que sejas livre, e hás de sê-lo.” [cap. 1]

Ou seja, Isaura jamais poderia servir para representar um escravo qualquer, pois seu direito à liberdade vinha do fato de ela ser *como era*, branca e educada, e de refletir também a vontade senhorial (tanto da falecida como da atual senhora), vontade esta tão legítima quanto a de Leôncio e traída por este e por seus desígnios lascivos. E se isto já era anunciado no primeiro capítulo, seria apenas confirmado no final do romance, quando a felicidade de Isaura — sua liberdade e o amor de Álvaro — era alcançada sem que se desrespeitassem os direitos de propriedade de Leôncio, pois se este também tem seu castigo é ainda como proprietário: falido, tem todos os títulos de sua dívida comprados a seus credores por Álvaro, que o executa e se torna proprietário de todos os seus bens, inclusive de Isaura, que ganha ao mesmo tempo alforria, marido, riqueza e posição social.

O ano de publicação d'*A Escrava Isaura* acompanhou também, entre os meses de setembro e novembro de 1875, o desenrolar de uma polêmica pelas páginas d'*O Globo*

entre José de Alencar e Joaquim Nabuco, que então fazia sua estréia como crítico. A polêmica se iniciara a propósito de um folhetim de Nabuco sobre *O Jesuíta*, peça de Alencar retirada de cartaz logo após a estréia. No correr da polêmica, Nabuco passaria de uma crítica a *O Jesuíta* para uma crítica à obra de Alencar em seu conjunto, o que nos levará de volta ao *Demônio Familiar*. Na crítica de Nabuco, aquelas mesmas virtudes ressaltadas por Otaviano em 1857 e por Machado em 1866, o “quadro de família” encenado, transformavam-se em defeitos, oferecendo um retrato desmoralizante da família brasileira:

“(…) há certas máculas sociais que não se devem trazer ao teatro como o nosso principal elemento cômico, para fazer rir. O homem do século XIX não pode deixar de sentir um profundo pesar, vendo que o teatro de um grande país, cuja civilização é proclamada pelo próprio dramaturgo escravagista (o seu teatro abala a escravidão no nosso espírito, não no dele), acha-se limitado por uma linha negra, e nacionalizado pela escravidão. Se isso ofende o estrangeiro, como não humilha o brasileiro! (...) Nós porém não podemos ter por nacional uma arte que para o resto do mundo seria uma aberração da consciência humana (...) Não conheço, não há sociedade ao mesmo tempo mais desprezível e mais ridícula do que essa que ele chama brasileira.”¹⁴²

Afastando-se não só do teatro de Alencar, mas também de seus críticos mais favoráveis, Nabuco negava a legitimidade do próprio assunto tratado em cena — “ele acha a escravidão poética, eu aborreço tudo que a lembra”¹⁴³ —, o qual Alencar insistia em apresentar em sua resposta como um assunto não apenas próprio da arte, mas próprio da arte justamente porque nacional, a despeito de avaliações críticas:

“A escravidão é um fato de que todos nós brasileiros assumimos a responsabilidade, pois somos cúmplices nele como cidadãos do Império. Nenhum filho desta terra, por mais adiantadas que sejam suas idéias, tem o direito de eximir-se à solidariedade nacional, atirando ao nome da pátria, como um estigma, os erros comuns. (...) Mas o nosso alfenim (*ai; não me toque!*) ‘aborreço tudo o que lembra a escravidão’. Aborrece então seu país, que ainda a conserva? Aborrece sua infância, passada entre ela? Aborrece seu venerando pai, que não es animou a propor a abolição imediata, e a si mesmo, pois deve sua abolição e bem estar ao café, ao algodão e à cana, plantados pelo braço cativo?”¹⁴⁴

¹⁴² Coutinho, Afrânio (org.). *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978, p. 106.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 107.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 119.

É verdade que se Nabuco aborrecia tudo o que lembrasse a escravidão, era por conceber já desde então a extinção daquela “mácula social”; mas não menos exata era a avaliação de Machado na década anterior, considerando a peça “um protesto contra a instituição do cativo”, o que Nabuco não admitia em sua acusação ao “dramaturgo escravagista”, de quem afirmava que “o seu teatro só abala a escravidão no nosso espírito, não no dele”, numa referência à oposição que Alencar, quando deputado, em 1871, fizera à Lei do Ventre Livre. Longe, porém, de ver alguma incoerência em seus atos, o próprio Alencar, quando das discussões do projeto de libertação do ventre, na sessão de 30 de setembro de 1870 reivindicava para si o pioneirismo no combate à escravidão, que ele levava adiante na literatura, numa época (a época do *Demônio Familiar* e da *Mãe*) em que ninguém ainda agitava esta questão no Parlamento:

“Senhores, tenho a respeito da questão do elemento servil convicções muito profundas, muito sinceras, das não me demove, nem a odiosidade que possam elas excitar, nem o receio de incorrer na pecha de escravocrata. Seja-me permitido nesta ocasião solene, em que mais uma vez assumo a responsabilidade destas convicções, lembrar que fui um dos primeiros que se inscreveram na cruzada santa que trabalha por extinguir a escravatura, não na lei, mas nos costumes, que são a medula da sociedade. Há quinze anos, quando as vozes que hoje se levantam com tanta sofreguidão emudeciam, e ocupavam-se dos assuntos de política local, eu me esforçava, no campo que se abria então à minha atividade na literatura e na imprensa, em banir esta instituição. Não posso, senhores, de modo algum, apoiar a política que tende a precipitar esta revolução social. A idéia da emancipação pelos meios diretos é do Partido Liberal; deixemos que ele a realize a seu tempo; a nós conservadores, cumpre resistir-lhe (*não apoiados*), para que a revolução, ao menos, se opere gradualmente; do contrário, as consequências serão funestas. Nós conservadores combatemos a emancipação direta quando na oposição, devemos combatê-la no Governo. Sejam coerentes.”¹⁴⁵

Era, pois, apelando justamente para a coerência dos princípios conservadores que Alencar separava-se daqueles que queriam precipitar uma “revolução social”, que, para ele, devia se efetuar primeiro nos costumes e depois na lei. Desta maneira, o deputado Alencar de 1870 na verdade não agia de maneira muito diferente de seu personagem Eduardo, o *raisonneur* da peça de 1857. Afinal, se a harmonia das famílias era restaurada ao fim da peça, isto se devia apenas ao uso que Eduardo fazia de “um dos mais belos direitos que tem o homem na nossa sociedade”, alforriando seu escravo; tudo se

¹⁴⁵ Alencar, José de. *Discursos Parlamentares*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1977, p. 197.

resolvia, assim, sem que qualquer elemento externo interferisse na relação senhor-escravo. E era por este meio, a partir das iniciativas individuais dos senhores, que Alencar esperava ver a sociedade exorcizar os seus demônios familiares, pois era apenas através das iniciativas individuais dos senhores que se teria a garantia de que a reforma social identificava-se à reforma dos costumes, garantindo ao mesmo tempo a paz e a ordem da família e da sociedade, de outra maneira ameaçadas, como já advertira também em 1867, num de seus escritos assinados por Erasmo:

“A única transição possível entre a escravidão e a liberdade é aquela que se opera nos costumes e na índole da sociedade. Esta produz efeitos salutaros: adoça o cativo; va lentamente transformando-se em mera servidão, até que chega a uma espécie de orfandade. O domínio do senhor se reduz a uma tutela benéfica. (...) esta revolução dos costumes trabalha mais poderosamente para a extinção da escravatura, do que uma lei porventura votada no parlamento. Todas as concessões que a civilização que a civilização vai obtendo do coração do senhor limam a escravidão sem a desmoralizar. O escravo não as erige em direito para revoltar-se, como sucede com os mínimos favores de uma lei; ao contrário, tornam-se para ele benefícios preciosos que o prendem ainda mais à casa pela gratidão. Esse cativo, se for libertado, permanecerá em companhia do senhor; e se tornará em criado. O liberto por lei é inimigo nato do antigo dono; foge à casa onde nasceu. o ódio da raça que se havia de extinguir naturalmente com a escravidão, assanha-se ao contrário daí em diante. Tal será a sua ferocidade que uma casta seja forçada pelo instinto da conservação a exterminar a outra”¹⁴⁶

Mas além da questão da forma como se encaminhava a emancipação, era o próprio conteúdo da reforma, a liberdade do ventre, que segundo Alencar era iníqua e bárbara. Era iníqua porque concedia a liberdade à geração futura deixando no cativo a geração atual, “cheia de serviços e dedicação”. Para ele, então, a única justificativa para libertação de um escravo era ainda o merecimento e a dedicação ao senhor; o bom escravo, aquele que merecia a liberdade, era aquele que sabia servir, e a liberdade do ventre vinha subverter este critério. E além de iníqua era bárbara, uma vez que condenaria ao abandono a geração que nasceria livre de pais escravos, supondo que os senhores não se responsabilizariam pela criação destas crianças. Desta forma, da mesma maneira que a escravidão era uma ameaça que se abatia diretamente sobre as famílias,

¹⁴⁶ Idem, “Quarta Carta. Sobre Emancipação” (26 de julho de 1867), *Ao Imperador. Novas Cartas Políticas de Erasmos*, in Souza, Sílvia Cristina Martins de, “Um panfletista pouco conhecido do império”, *Cadernos de História Social*, nº 3, Campinas, abril, 1996, pp. 95-96.

também a emancipação, da maneira como se anunciava, tinha uma ação destrutiva sobre as famílias escravas, dividindo pais e filhos pelo crivo da escravidão:

“Meditai bem na vossa obra; ides desunir aquilo que Deus criou para viver unido; ides separar as raças, as gerações, as famílias, por um abismo imenso: o que separa a liberdade da escravidão. Semeais o ódio, a inveja, a ingratidão, onde só devia reinar o amor e a ternura. Quando tiverdes dito ao escravo: tu, o amigo dedicado da família, que para servi-la consumiste as forças; que trabalhaste para a riqueza do casal e a prosperidade do país, tu serás escravo eternamente, para ti não há esperança, morrerás como nasceste; mas teu filho será livre, e não por prêmio dos teus serviços, em recompensa da tua dedicação, mas por mero efeito do acaso, porque nasceu hoje, em lugar de ter nascido ontem... teus outros filhos serão escravos como tu, porque a lei não os favorece, mas aquele nasce livre cidadão, e, quem sabe, teu futuro senhor! Quando a lei do meu país houver falado esta linguagem ímpia, o filho será para o pai a imagem de uma iniquidade; o pai será para o filho o ferrete da ignomínia; transformareis a família em um antro de discórdia; criareis um aleijão moral, extirpando do coração da escrava esta fibra que palpita até no coração do bruto: o amor materno!”¹⁴⁷

Certamente Nabuco não poderia ver o escravo desta maneira, apenas como mais um elo nas vastas relações familiares que compunham a sociedade, uma vez que para ele a escravidão seria a negação absoluta da própria família; negação esta que não apenas impossibilitava a representação da escravidão em uma comédia, mas até mesmo em um drama, como *Mãe*, igualmente reprovado por Nabuco. A história da mãe escrava que se suicida para não envergonhar perante a sociedade o filho livre parecia descabida ao crítico justamente por atribuir aos escravos sentimentos de família que eles não podiam ter; tanto assim que a própria escrava, mais do que vítima, torna-se culpada, para o crítico:

“A heroína é procurada entre as porções inferiores de nossa espécie que a escravidão tem aviltado, para resumir o sentimento da maternidade. Essa escrava, para a qual os sentimentos da liberdade da família são desconhecidos, condena o filho à maior desgraça que possa ferir o homem, vender a mãe. (...) E como passa ela do cativo do filho para o do último dos usurários? Contenta, alegre, sem que a escravidão lhe pese, tão habituada está a esse ar mefítico. Tudo isso é profundamente humilhante!”¹⁴⁸

A humilhação vinha não apenas de se admitir os mais nobres sentimentos de família em uma escrava, mas uma escrava conformada com o cativo, o que irritava ainda mais o crítico. Nem era outra a crítica que ele fazia a Seixas, o marido vendido de

¹⁴⁷ Idem, *Discursos...*, op. cit., p. 240.

Senhora, de quem Nabuco apontaria como defeito o fato de que “todo o seu sentimento de honra consistia (...) em ser um bom escravo”,¹⁴⁹ virtude esta em cuja prática Seixas de fato se esmerava, não deixando margem a dúvidas quanto a sua posição no romance, como declarava a Aurélia:

— Por que me chama *senhóra*? perguntou ela fazendo soar o ó com a voz cheia.

— Defeito de pronúncia!

— Mas às outras diz *senhora*. Tenho notado; ainda esta noite.

— Essa é, creio eu, a verdadeira pronúncia da palavra; mas nós, os brasileiros, para distinguir da fórmula cortês, a relação de império e domínio, usamos da variante que soa mais forte, e com certa vibração metálica. O súdito diz à soberana, como o servo à sua dona, *senhóra*. Eu talvez não reflita e confunda.

— Quer isso dizer que o senhor considera-se meu escravo?

— Creio que lho declarei positivamente (...)

Seixas, ainda mais que qualquer escravo criado pela ficção, expunha o paradoxo de uma mesma ação que se tornava virtude ou extremo de abjeção, separados pela linha da liberdade. Pois um homem de honra, que cumprisse pontualmente seus compromissos, não podia sê-lo igualmente, pelo menos para um crítico como Nabuco, se este compromisso era o de portar-se como escravo; assim como um escravo não poderia alcançar o que fosse honra ou dignidade enquanto fosse escravo. Por outro lado, se Aurélia não chegava a se impressionar com a dedicação, ou o “sentimento de honra”, de seu marido/escravo, não era porque este agisse como escravo, mas justamente porque isso era banal a seus olhos, uma vez que “todos somos mais ou menos escravos, da lei, da opinião, das conveniências, dos prejuízos; uns de sua pobreza, e outros de sua riqueza” [parte 4, capítulo 3].

Dessa maneira, se Machado podia ver nas peças de Alencar “um protesto contra a instituição do cativeiro”, esse protesto ganhava limites bem precisos quando contraposto a um projeto de libertação dos escravos por iniciativa governamental. No entanto, a obra desse “dramaturgo escravagista”, quando vista ao lado daquelas que lhe sucederam, não deixa de exibir alguns dos poucos registros positivos de um escravo na ficção, num tom que só seria equiparado pelo conto de Machado, escrito no calor dos

¹⁴⁸ Coutinho, *op. cit.*, p. 111.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 186.

debates sobre a Lei do Ventre Livre. Por outro lado, aqueles dos homens de letras que se mostravam os mais calorosos opositores da escravidão eram justamente aqueles que consumariam em suas obras a desumanização dos escravos como personagens.

Não se pode desconsiderar, no entanto, que toda a polêmica entre Alencar e Nabuco nem de longe se referia apenas, e nem principalmente, à relação entre a obra de Alencar e suas idéias sobre a escravidão. Na verdade toda a crítica de Nabuco a Alencar não se separa daquela que se faz a seu teatro “*nacionalizado* pela escravidão”, o que aliás era também ressaltado como uma qualidade por Francisco Otaviano em seu folhetim. Mas se para Alencar não podia ser senão nacional aquilo que entrava pelos olhos de todos, a presença de escravos no meio das famílias, Nabuco não podia ter por nacional um traço que o envergonhava diante das demais nações civilizadas, que constituíam afinal um modelo de nação. Mesmo quando bem mais tarde Nabuco fizesse uma auto-crítica de sua estréia na poesia, o que lhe desagradava era antes o recurso a imagens de gosto duvidoso, como a comparação da Alsácia e da Lorena a “dois braços mutilados da França, que ela estende sempre para os céus” — mas não fato de ter escrito seus versos em francês.¹⁵⁰ Aliás, aquele personagem que em 1857 Otaviano considerara apenas ridículo, e cujas falas eram pontuadas por palavras francesas, a fim de lhe dar um ar pedante, era justamente, segundo Nabuco, “o único que tem um pouco de espírito”¹⁵¹ — espírito que faltaria a todos os demais personagens construídos por Alencar:

“Quando leio o teatro do Sr. J. de Alencar, ponho-me a pensar que foi por estar dominado pela idéia de fundar a literatura tupi que ele quis desacreditar a sociedade brasileira, a vida civilizada do nosso país, os elementos de poesia que pode ter em si a raça européia que o povoou e que, pela ação lenta do meio exterior, já tornou-se verdadeiramente americana. Para chegar a esse resultado, não houve excesso que ele não permitisse à sua imaginação, nada houve que ele respeitasse, e por isso nenhum teatro do mundo oferece cenas de um sensualismo tão torpe, de um cinismo tão revoltante, como esse teatro que o Sr. J. de Alencar não hesitou um momento em chamar brasileiro!”¹⁵²

¹⁵⁰ Nabuco, Joaquim. *Minha Formação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934, p. 64.

¹⁵¹ Coutinho, *op. cit.*, p. 107.

¹⁵² *Ibidem*, pp. 113-14.

Se a questão em debate era como reformar aquela sociedade a fim de reconstruí-la sobre a base de trabalhadores livres que se encontrassem num mundo de oportunidades iguais — aquilo que Machado nomeara a “democracia do talento” — o fato é que este debate, assim como os outros que acompanhamos, não podia dissociar-se da questão sempre por ser respondida: quem, ou o que, poderia ser nomeado brasileiro? O que nos faz encerrar nossa jornada ao mundo dos homens de letras da Corte retornando — e não por acaso — ao mesmo ponto de onde partimos.

NUNCA FOMOS TÃO MODERNOS?

*"Havia a um canto da sala um álbum de fotografias intoleráveis,
alto de muitos metros e velho de infinitos minutos,
em que todos se debruçavam
na alegria de zombar dos mortos de sobrecasaca.
Um verme principiou a roer as sobrecasacas indiferentes
e roeu as páginas, as dedicatórias e mesmo a poeira dos retratos.
Só não roeu o imortal soluço de vida que rebentava
que rebentava daquelas páginas".*

Carlos Drummond de Andrade, **Os Mortos de Sobrecasaca**.

1.

Em 1879, Machado de Assis publicaria na *Revista Brasileira* um artigo de crítica em que inventariava as produções daquela que ele identificava como uma “nova geração poética”. O crítico não se mostrava muito convicto de que à nova geração de poetas correspondesse também uma nova poesia, mas havia ao menos uma tentativa, “alguma coisa que, se ainda não é o futuro, não é já o passado”:

“(...) o essencial é que um espírito novo parece animar a geração que alvorece, o essencial é que esta geração não se quer dar ao trabalho de prolongar o ocaso de um dia que verdadeiramente acabou. Já é alguma coisa. Esse dia, que foi o romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite.”¹

Mas considerar o romantismo “um dia que verdadeiramente acabou” não significava, para Machado, “a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou”, como parecia supor o “desdém dos moços”, nos quais Machado identificava uma certa dose de ingratidão, havendo mesmo entre os novos poetas aqueles que “ainda cheiram ao puro leite romântico”. O fato de não perceberem que um movimento literário “morre porque é mortal”, e não por ser ilegítimo, devia-se em parte à inadvertência e ao entusiasmo próprios da juventude, mas não só. Além desse componente mais propriamente característico de um conflito de gerações, havia as circunstâncias do momento em que surgiram esses novos poetas. Em primeiro lugar, a própria decadência do romantismo que eles presenciaram:

“Eles abriram os olhos ao som de um lirismo pessoal, que salvas as exceções, era a mais enervadora música possível, a mais trivial e chocha. A poesia subjetiva chegava efetivamente aos derradeiros limites da convenção, descera ao brinco pueril, a uma enfiada de coisas piegas e vulgares; os grandes dias de outrora tinham positivamente acabado (...)”²

Além disso, um outro fator teria sido talvez ainda mais determinante na definição do perfil desta geração:

¹ Assis, Machado de. “A nova geração”, *Obra completa*, vol. III, p. 810.

² *Ibidem*.

“De envolta com isto, ocorreu uma circunstância grave, o desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhes deram diferente noção das coisas, e um sentimento que de nenhuma maneira podia ser o da geração que os precedeu.”³

Este sentimento novo que os distinguia das gerações românticas e que lhes era trazido pelas ciências modernas era o otimismo, “não só tranqüilo, mas triunfante”; confiança na ordem das coisas que lhes era revelada pelas ciências, confiança na humanidade como um valor supremo, e confiança na justiça como uma conquista certa do futuro:

“(...) a nossa mocidade manifesta certamente o desejo de ver alguma coisa por terra, uma instituição, um credo, algum uso, algum abuso; mas a ordem geral do universo parece-lhe a perfeição mesma. A humanidade que ela canta em seus versos está bem longe de ser aquele *monde avorté* de Vigny — é mais sublime, é um deus, como lhe chama um poeta ultramarino, o Sr. Tavares Bastos. A justiça, cujo advento nos é anunciado em versos subidos de entusiasmo, a justiça quase não chega a ser um complemento, mas um suplemento; e assim como a teoria da seleção natural dá a vitória aos mais aptos, assim outra lei, a que se poderá chamar seleção social, entregará a palma aos mais puros. É o inverso da tradição bíblica, é o paraíso no fim.”⁴

Porém, este sentimento novo não era suficiente para definir “a teoria e o ideal da poesia nova”, definição tanto mais necessária quanto, segundo Machado, “uma das preocupações da recente geração é achar uma definição e um título”. Esta necessidade não chegava a ser satisfeita por aqueles que fundiam o ideal poético ao político e identificavam a nova poesia ao republicanismo, pois isto não era “uma definição, nem implica um corpo de doutrina literária”. Tampouco preenchia este requisito o advento da justiça anunciado por aqueles poetas:

“Mas essa aspiração ao reinado da justiça (que é afinal uma simples transcrição de Proudhon) não pode ser uma doutrina literária; é uma aspiração e nada mais. Pode ser também uma cruzada, e não me desagradam as cruzadas em verso. Garrett, ingênuo às vezes, como um grande poeta que era, atribui aos versos uma porção de grandes coisas sociais que eles não fizeram, os pobres versos; (...) Mas entre uma aspiração social e um conceito estético vai diferença; o que se precisa é uma definição estética.”⁵

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, pp. 810-11.

⁵ *Ibidem*, p. 812.

E esta definição também não seria, segundo Machado, a que se encontrava em Sílvio Romero, que no prefácio de seu livro de poemas passara em revista, refutando, as bandeiras da revolução, do positivismo, do socialismo, do romantismo, da metafísica idealista e do lirismo. Segundo o poeta, a “nova intuição mais vasta e mais segura” que deveria “encher todo o ambiente literário” tinha que ser o “resultado geral da crítica contemporânea”, ao que o crítico não deixava de ressaltar a insuficiência:

“Esta definição, que tem a desvantagem de não ser uma definição estética, traz em si uma idéia compreensível, assaz vasta e flexível, e adaptável a um tempo em que o espírito recua os seus horizontes. Mas não basta à poesia ser o resultado da crítica do tempo; e sem cair no dogmatismo, era justo afirmar alguma coisa mais. Dizer que a poesia há de corresponder ao tempo em que se desenvolve é somente afirmar uma verdade comum a todos os fenômenos artísticos. Ao demais, há um perigo na definição deste autor, o de cair na poesia científica, e, por dedução, na poesia didática, aliás inventada desde Lucrécio.”⁶

Por fim, Machado lembrava a adesão de alguns poetas à bandeira do realismo, “a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte”, e na qual não se encontrava “nada que possa seduzir longamente uma vocação poética”, não devendo durar muito. Além do mais, o realismo não era adotado pelos novos poetas como doutrina, mas apenas “como expressão de certa nota violenta”. E neste ponto, a adoção da estética realista, identificada — equivocadamente, segundo o crítico — a Baudelaire, era reveladora de um outro elemento característico dessa poesia, o fato de receber um “impulso estranho, como aconteceu às gerações precedentes”:

“A atual geração, quaisquer que sejam os seus talentos, não pode esquivar-se às condições do meio; afirmar-se-á pela inspiração pessoal, pela caracterização do produto, mas o influxo externo é que determina a direção do movimento; não há por ora, no nosso ambiente, a força necessária à invenção de doutrinas novas.”⁷

No caso de Baudelaire, ademais, a imitação nem mesmo chegava a ser bem sucedida, revelando o perigo em que resvalavam os novos poetas, de “reproduzir os ademanes, não o espírito”.⁸ Outro exemplo em que Machado apontava a ocorrência deste “influxo externo” — mas então como uma distorção, não como uma

⁶ *Ibidem*, p. 813.

⁷ *Ibidem*.

determinação do ambiente — era no recurso à “já poída ornamentação de uma certa ordem de discursos do velho mundo”, que se encontrava presente num livro de Fontoura Xavier em que o poeta apelava para a imagem de Roma:

“(…) francamente, é abusar dos termos. Onde está Roma, isto é, o declínio de um mundo, nesta escassa nação de ontem, sem fisionomia acabada, sem nenhuma influência no século, apenas com um prólogo de história? Para que reproduzir essas velharias enfáticas?”⁹

Quanto à retórica das poesias de aspirações sociais, um dos casos que merecia a censura do crítico era Valentim Magalhães, que em seus versos tentava contrastar a escola e a prisão, atribuindo à difusão da primeira a responsabilidade pela redução da criminalidade:

“Quer o Sr. Valentim Magalhães que lhe diga? Essa idéia, a que emprestou alguns belos versos, não tem por si nem a verdade nem a verossimilhança; é um lugar comum, que já a escola hugoísta nos metrificava há muitos anos. Hoje está bastante desacreditada. Não a aceita Littré, como panacéia infalível e universal; Spencer reconhece na instrução um papel concomitante na moralidade, e nada mais. (...) Quanto à forma, nenhuma outra página deste livro manifesta melhor a influência direta de Victor Hugo (...)”¹⁰

Recorrendo a Spencer e Littré para questionar o ideal manifesto de um dos novos poetas analisados, Machado tocava no âmago da poesia de toda a geração, a quem recomendava que “releiam os moços o seu Spencer e seu Darwin”, pois embora reconhecesse que o desenvolvimento das ciências modernas fosse fundamental para se entender a nova produção poética, o crítico colocava sob suspeita a verdadeira dimensão da influência exercida por aqueles autores sobre os poetas, sugerindo que a recorrência a eles também podia significar puro pedantismo:

“A nova geração freqüenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelar-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de coisas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os

⁸ *Ibidem*, p. 814.

⁹ *Ibidem*, p. 823.

¹⁰ *Ibidem*, p. 825.

nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente.”¹¹

O artigo de Machado chamaria a atenção de um outro crítico, Capistrano de Abreu, que pertenceria, pelo menos cronologicamente, também à “nova geração”; aliás, embora não fosse poeta, ele era mencionado de passagem por Machado naquele artigo como “um dos nossos bons talentos modernos”. Em seu artigo, publicado na *Gazeta de Notícias*, Capistrano ressaltava que se fosse ele a tratar da mesma questão assumiria ponto de vista diverso, mas não deixava de reconhecer no crítico a imparcialidade e o desejo de acertar, “quase sempre coroado de sucesso”; por outro lado, já antecipava também os protestos que poderia provocar o “estudo consciencioso” de Machado:

“É possível que o artigo que o Sr. Machado de Assis dedicou à nova geração no último número da *Revista Brasileira* desperte mais de um protesto. Um negar-lhe-á talvez o direito de medir as raízes de alheias convicções. Outros discutirão a conveniência de tratar de política a propósito de literatura. Outro perguntará porque não julga conveniente citar Spencer sobre as tendências literárias quem aduziu a sua opinião sobre a ineficácia da instrução como elemento moralizador. Talvez até haja quem diga que o ilustrado escritor serviu-se da linguagem para disfarçar a idéia, e que seus conceitos são às vezes tão vagos e sutis que não se pode perceber bem o que significam.”¹²

De fato, medir as raízes de alheias convicções era uma faceta nada disfarçada do artigo de Machado. Se aceitarmos, porém, a crítica sugerida por Capistrano, de que a linguagem do autor servia também para disfarçar-lhe a idéia, somos levados a reconhecer que a crítica machadiana se desenvolvia por assim dizer maliciosamente, encaminhando o leitor a uma conclusão nunca inteiramente formulada: se a “nova geração” não possuía unidade, definição ou doutrina, o único traço que a distinguia era a oposição às gerações românticas, sendo, neste ponto, a distinção entre a nova e as velhas gerações muito menor do que desejariam os “moços”. Afinal, a aspiração ao reinado da justiça, assim como “uma porção de grandes coisas sociais”, já fazia parte

¹¹ *Ibidem*, p. 836.

da cruzada romântica — e nomeadamente de Garrett, que fora não apenas um “grande poeta”, mas o primeiro entre os românticos de Portugal. Além do mais, atrelar a poesia à crítica de seu tempo, como fazia Romero, não passava de um truísmo, e o realismo era pura imitação — e infeliz — de um autor estrangeiro.

A ironia desta crítica ganha ainda maior relevo se a colocamos lado a lado com a crítica de um dos expoentes daquela nova geração, justamente aquele que mereceu os comentários mais severos de Machado. Quando estudante de direito em Recife, ainda conhecido pelo sobrenome materno, que então assinava, o futuro Sílvio Romero publicou um artigo no jornal carioca *O Movimento*, que sentenciava a “necessidade de reformas na ordem intelectual, literária e científica, na qual, segundo ele, existiria alguma coisa de árido e estéril que não mata a sede de cabeças um tanto exigentes”.¹³ À cabeça um tanto exigente e sedenta do jovem autor causava estranheza, em primeiro lugar, a admiração manifestada em relação aos “velhos ídolos apontados como os gênios da pátria”, admiração esta que se mostrava quase sempre exagerada, num culto “pouco próprio para fazer-nos avançar no caminho das idéias”. Não que ele pretendesse negar a esses homens ilustres o reconhecimento que lhes era devido, mas a dimensão desse reconhecimento dava bem o tom com que se anunciava aquela geração:

“(...) considerá-los como representantes de um espírito que passou — eis o que todos devemos. A marcha do pensamento não sofre solução de continuidade; o que foi não é mais.”

Segundo este crítico, a literatura nacional, cujo nascimento se anunciara havia já meio século, era então uma matrona que “sabe somente o que decorou; não raciocina por si”. “Qual será o motivo deste atraso?”, perguntava ao leitor, recusando de antemão a resposta que julgava mais previsível:

¹² Abreu, Capistrano de. “Livros e Letras”, in *Ensaio e estudos - 4ª série*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, pp. 109-10.

¹³ Ramos, Sílvio da Silveira. “A rotina literária”, *O Movimento*, 22 de setembro de 1872, p. 3. Sou muito grato a Artur Vitorino por ter me fornecido este artigo, localizado em um periódico que eu nem mesmo havia incluído na pesquisa.

“Suponho que não se lembrará alguém de responder que o país é novo. Isto seria ridículo. Explicar o progresso ou decadência de um povo pela maior ou menor porção de séculos que tem vivido é cousa de que ainda não se lembra o mais ignorante dos historiadores.”

Pois as nações americanas eram herdeiras da civilização européia, que já havia gerado Shakespeare, Milton, Cervantes e Camões nos primeiros tempos da colonização. Uma das causas do atraso da literatura brasileira devia ser buscada na raça, conceito que na verdade não mostrava muita precisão, visto que tanto podia ser o “grupo greco-latino” quanto a “raça portuguesa”. De qualquer modo, tanto os greco-latinos não se comparavam aos germânico-escandinavos quanto os portugueses estavam atrasados em relação aos ingleses que colonizaram a América do Norte; enquanto o inglês puritano “tinha sede de liberdade”, o português católico e aventureiro “tinha suas raízes na tirania” e “dormitava na beatice”.

A outra causa do atraso, cuja explicação era mais desenvolvida, encontrava-se no “pseudo-nacionalismo literário”, na “imitação estrangeira” e na “idolatria dos pátrios gênios”, sendo esta última na verdade o ponto de partida do artigo, como já mencionamos. No entanto, aí não deixava de estar presente também a primeira causa apontada, relacionada à raça, pois que era típico do “povo português” não ter sido nunca “um povo fecundo e original”, tendo sido o seu pensamento sempre sufocado pela “asfixiante imitação de estranhos”. Se o Brasil acompanhara de início esta tendência da literatura portuguesa, as coisas não mudaram muito após a independência, que aliás não foi uma revolução “vasta e gigantesca o bastante” para refletir-se nas letras. E como apenas “ficamos livres, mas a luta não nos ensinou a pensar”, seguiu-se então o período de confusão, que ainda durava naquele momento, e durante o qual tentava-se criar uma literatura nacional, considerando que o caráter de uma literatura fosse “como alguma cousa que se pode fabricar, espécie de matéria amoldável a figurinos da moda”. E o articulista indicava algumas maneiras pelas quais o “fanatismo heróico” dos nacionalistas tentava moldar a literatura nacional; uma delas fora o indianismo:

“Uns julgavam que íamos ofuscar a civilização do velho continente, apontando-lhe a nossa vasta epopéia de caboclos sublimados com seus piagas cismadores. Foi uma

aluvião de *tangapemas* e *maracás*. Predominou a idéia do indianismo. Até aí, porém, mostramo-nos fracos. Se o estrangeiro exigente requerer que lhe mostremos as obras desta poesia selvático-civilizada sentiremos algum embaraço. Gonçalves Dias com toda a sua fecundidade indiana deixou somente meia dúzia de ligeiras poesias do gênero, e um poema em fragmento — *Os Tymbiras*. José de Alencar com toda a sua presunção que tem revelado de ser o resolutor do problema, só tem para dar a sua lenda do Ceará — a *Iracema*. Hoje o indianismo está desacreditado. Foi ele sem dúvida o gosto de imitar Chateaubriand, cujos romances de *Atalá* e dos *Natchez* fizeram aqui grande ruído.”

Além do indianismo, houvera uma outra tentativa infrutífera de se alcançar a nacionalidade literária, através dos costumes populares do interior:

“Outros acreditaram que com pinturas mais ou menos poético-prosaicas de costumes dos nossos campônios estava a literatura feita. Houve muita derrubada de matas, muita vaquejada, de sertanejo; todavia o assunto tem rendido pouco.”

E, afinal, tudo isso não passara de uma “febre intensa de imitação”, que ainda persistia: Alencar imitara Chateaubriand; Porto-Alegre imitara Beranger; Magalhães imitara Lamartine; Álvares de Azevedo e Junqueira Freire, se bem que “cabeças fecundas”, imitaram Byron e Musset; Macedo e Machado, “imitadores impertinentes”, imitavam a literatura frívola do segundo império francês; e por fim chegara a “febre de seguir Victor Hugo”, “talvez a mais fecunda e mais vasta”, devido à força do pensamento do autor imitado. Mas, no fim das contas, as imitações e o nacionalismo resultavam ambos estéreis, visto que constituíam “uma transgressão das leis de toda a criação artística”, pois “onde falta ideal não é dado supri-lo”, embora este postulado já não se afirmasse tão seguro na conclusão do artigo:

“A nacionalidade de uma literatura não pode nascer de convenções, como não pode ser procurada fora dos instintos do povo. A nacionalidade da poesia brasileira (...) não pode deixar de acoitar-se ao gênio, ao espírito nacional. É uma questão de instinto dos povos essa do nacionalismo literário. (...) Assim é: quando todos despirem este velho preconceito, quando o pensamento brasileiro original e sério lançar-se despreocupado à contemplação de um grande ideal, então teremos literatura nossa. Nem para isso será preciso ocupar-se de assuntos indígenas ou populares. Deve aceitar o fato da civilização e não querer pôr-se fora dela. Deve apoderar-se das novas inspirações que ilustram a ciência atual e procurar acompanhá-las, entrando na pugna como combatente, e não como espectador.”

Afinal, o grande ideal que deveria guiar a literatura rumo à nacionalização acabava oscilando entre os instintos do povo e as inspirações da ciência atual, sendo

que esta última claramente não podia estar contida no primeiro termo. Aceitar o fato da civilização, acompanhar a ciência atual, entrar na pugna — tudo remete a mais um ideal externo a ser assimilado, que não está presente ele mesmo nos instintos do povo. Um ideal, no entanto, por algum motivo superior aos “assuntos indígenas ou populares”; talvez por estar mais de acordo com o *avanço* no caminho das idéias, ou com o fato da civilização, que daria sentido a este avanço.

De qualquer modo, se o jovem polemista não conseguia demonstrar com bastante clareza o destino ao qual apontava a sua crítica, já era bem sabido o caminho percorrido — por ele como por tantos que o antecederam abrindo a mesma trilha, e que tentamos acompanhar ao logo deste trabalho: partia-se da verificação de um atraso na literatura brasileira, matrona que só sabia o que decorou e não raciocinava por si, ou seja, detectava-se o desenraizamento da produção literária, a imitação de modelos estrangeiros, que era a causa principal apontada para este atraso, após um preâmbulo sobre a origem racial do problema. A imitação constituía o próprio problema e seu motivo, causa e efeito de si mesma. E uma vez lavrada a sentença inapelável, que condenava a matrona pelo crime de imitação, legitimava-se sua contrapartida lógica, o pensamento brasileiro original, ainda que esta originalidade tivesse que ser buscada em paragens tão distantes dos instintos do povo como eram as novas inspirações da ciência atual. Neste caso, a “ciência atual” era apenas mais um termo que traduzia a tensão há tanto tempo latente, e enfocada nos três últimos capítulos, entre a originalidade sempre almejada e o estreito círculo de referências admitidas a este anseio programático: ora a originalidade de um povo constituído pela mescla de diferentes raças encontrava os limites da civilização européia; ora um modelo político ideal, baseado na representação e na opinião pública, encontrava seus limites nos costumes do povo; ora, ainda, eram o talento, o esforço individual, a dignidade e a racionalidade do trabalho que encontravam os limites de uma sociedade fundada sobre a exploração do escravo, fonte do arbítrio e das influências pessoais. Em qualquer dos casos, busca da originalidade e imitação do modelo viviam num equilíbrio muito frágil, que tendeu o mais das vezes a se romper por uma valorização mais decidida do segundo termo — talvez porque a própria busca da originalidade se

constituíra afinal em um modelo a ser imitado, cerne de um paradigma intelectual erigido pela literatura romântica e nunca abandonado. E se na década de 1870 a ciência era uma nova bandeira a ser hasteada diante da velha matrona que não aprendera a raciocinar, não era outra a tensão congênita do novo programa, que não deixava de pagar seu tributo aos “instintos do povo”.

Enfim, a ousada aparição do estudante sergipano na imprensa da Corte pode não ter tido o impacto por ele desejado (como podemos supor, já que uma resenha como a de Machado, sobre a nova geração, surgiria apenas sete anos mais tarde), mas alardeava inequivocamente que já havia uma geração disposta a encerrar o ciclo iniciado pelo romantismo, ainda que para recomeçá-lo do mesmo ponto de onde se partira quase meio século antes: a superação do antigo e a fundação do novo, a começar pela nação, como se não fora esta a tarefa que consumira as gerações anteriores, relegadas à sombra por aqueles que vinham tomar seu lugar nas mesmas fileiras e erguendo a mesma bandeira, num movimento continuamente renovado, ao longo do tempo e por sobre diversos matizes políticos. Ao encerrar *Iaiá Garcia*, Machado concluiria que “alguma coisa escapa ao naufrágio das ilusões”. Alguma coisa — acrescentaríamos — quando não as próprias ilusões.

BIBLIOGRAFIA

Fontes primárias

Periódicos:

A Marmota

A Marmota na Corte

Correio Mercantil

Diário do Rio de Janeiro

Gazeta do Rio de Janeiro

Guanabara

Jornal do Comércio

Marmota Fluminense

Minerva Brasiliense – Jornal de Sciencias, Lettras e Artes, publicado por uma associação de litteratos

Nitheroy - Revista Brasiliense - Sciencias, Lettras, Artes, Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836. Edição fac-similar: São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978.

O Brasil

O Chronista

O Conciliador do Reino Unido

Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnográfico do Brasil

Sabatina familiar de amigos do bem-comum

Dicionários:

Blake, A.V.A. Sacramento. *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883-1902.

Larousse, Pierre (org.). *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e Siècle*. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1876.

Silva, Antônio de Moraes. *Diccionario da Língua Portuguesa*. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813. Edição fac-similar: Rio de Janeiro: Lytho-Typographia Fluminense, 1922.

Simões, Guilherme Augusto. *Dicionário de expressões populares portuguesas*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1993.

The Compact Edition of the Oxford English Dictionary, Nova York: Oxford University Press, 1985

Voltaire. *Dictionnaire Philosophique*, in *Œuvres Complètes*, Paris: Garnier, 1879. Edição fac-similar: Neudeln/Liechtenstein: Kraus Reprint Ltd, 1967, vol. 2-7.

Correspondência:

“Pedro II e intelectuais portugueses”, *Anuário do Museu Imperial*, nº 8, Petrópolis, 1947.

“Cartas de Gonçalves Dias a Dom Pedro II”, *Anuário do Museu Imperial*, nº 11, Petrópolis, 1950.

Dias, A. Gonçalves. “Correspondência Ativa”, *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 84, 1964.

_____. “Correspondência Passiva”, *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 91, 1971.

Porto-Alegre, M.A. & Magalhães, D. J. Gonçalves de. *Cartas a Monte Alverne*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

Varnhagen, F.A. *Correspondência Ativa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.

Viajantes:

Debret, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Martins, 1975.

Ewbank, Thomas. *Vida no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Martins, 1976.

Graham, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

Kidder, Daniel P. *Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil*. São Paulo: Martins, 1940.

Pohl, Johann Emanuel. *Viagem no Interior do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.

Saint-Hilaire, Auguste de. *Viagem pelas províncias de Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1938

_____. *Viagem à Província de São Paulo*. São Paulo: Edusp, 1976.

Seidler, Carl. *Dez anos no Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, s/d.

Spix & Martius. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

Obras literárias, históricas e políticas:

Abreu, J. Capistrano de. *Ensaio e Estudos (crítica e história)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976

Alencar, José de. *Ao Imperador. Novas Cartas Políticas de Erasmo*, in Souza, Sílvia Cristina Martins de, "Um panfletista pouco conhecido do império", *Cadernos de História Social*, nº 3, Campinas, abril, 1996.

_____. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.

_____. *Discursos Parlamentares*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1977.

_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda, 1960.

_____. *O sistema representativo*. Rio de Janeiro: Garnier, 1868; *Reforma Eleitoral: discursos proferidos na câmara dos deputados durante a sessão de 1874*. Rio de Janeiro: s.c.e., 1874 in Santos, Wanderley Guilherme dos. *Dois escritos democráticos de José de Alencar*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1991.

Almeida, Manuel Antônio. *Obra dispersa*. Rio de Janeiro: Graphia, 1991.

Aristóteles, *Poética*. Trad.: Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

Assis, J.M. Machado de. *Chronicas*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc. Editores, 1938.

_____. *Crítica Teatral - Obras completas de Machado de Assis, vol. 30*. São Paulo: Ed. Livro do Mês S.A., 1961.

_____. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.

_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. "Pareceres emitidos por Machado de Assis, quando membro do Conservatório Dramático, sobre algumas das peças enviadas a essa instituição (1862-1864)". *Revista do Livro*, nº 1-2, 1956.

Barros, João de. *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971.

Bocaiúva, Quintino. "A morte moral - romance inédito", in Silva, Eduardo (org.). *Idéias Políticas de Quintino Bocaiúva*, vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Brasília: Senado Federal, 1986.

_____. "Os nossos homens", in Silva, Eduardo (org.). *Idéias Políticas de Quintino Bocayuva*, vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Brasília: Senado Federal, 1986.

Boileau-Despreaux, Nicolas. *Oeuvres Poétiques Illustrées*, Paris: Larousse, 1909.

Boissière, Claude de, *Art poétique reduict et abregé, en singulier ordre et souveraine methode*. Genève: Slatkine Reprints, 1972. (fac-símile da edição de Paris: 1552).

Castello, José Aderaldo (org.). *A Polêmica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

_____(org.). *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22*, vol. II, tomo 2. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1978.

_____(org.). *Textos que interessam à história do romantismo*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1960.

César, Guilhermino (org.), *Historiadores e Críticos do Romantismo. 1 - A Contribuição Européia: crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1978.

Constant, Benjamin. *Cours de Politique Constitutionnelle*. Paris: Librairie de Guillaumin et Cie., 1872. Edição fac-similar: Nova Iorque: Arno Press, 1979.

Corneille, Thomas. *Œuvres Complètes de Pierre Corneille et Œuvres Choisis de Thomas Corneille*, tome 5. Paris: Hachette, 1906.

Cousin, Victor. *Histoire générale de la philosophie depuis les temps les plus anciens jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*. Paris: Didier & Cie., 1864.

Courtinho, Afrânio (org.). *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

Dias, A. Gonçalves. *Poesia Completa e Prosa Escolhida*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1959.

Dickens, Charles. *Aventuras do Sr. Pickwick*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

Diderot, *Discurso sobre a poesia dramática*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Ellis, Myriam. "Documentos sobre a primeira biblioteca pública oficial de São Paulo", *Revista de História*, nº 30, 1957.

- Faoro, Raymundo. *O debate político no processo da independência*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1973.
- Fontenelle, Bernard le Bovier de. *Œuvres Complètes*, Tours: Fayard, 1989.
- Frédéric II. *Œuvres Philosophiques*. Tours: Fayard, 1985.
- Gélio, Aulo. *The Attic Nights of Aulus Gellius*. Londres: Loeb Classical Library, 1987.
- Goethe, J.W. *Afinidades Eletivas*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.
- _____. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Clube do Livro, 1988.
- Guimarães, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 1981.
- Guimarães, Pinheiro. *Na esfera do pensamento brasileiro (Folha dos serviços prestados, pelo General Dr. Francisco Pinheiro Guimarães, à literatura, à imprensa e à política)*. Rio de Janeiro: s.c.e., 1937.
- Guimarães Júnior, Luís. *A família Agulha - romance humorístico*. Rio de Janeiro: Presença, 1987.
- Horacio, "Arte Poética" in *A Poética Clássica*. Trad.: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1995.
- Hugo, Victor. *Œuvres Poétiques - vol. I: avant l'exil (1802-1851)*. Paris: Gallimard, 1964.
- _____. *Théâtre Complet*, 2 vol., Paris: Gallimard, 1963-1964.
- La Bruyère, *Les Caractères*. Paris: Garnier, 1948.
- Macedo, J. M. *A carteira de meu tio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- _____. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. São Paulo: Scipione; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1991.
- Macedo, J.M. "Costumes campestres do Brasil", in Serra, Tânia R.C. *Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos: A Luneta Mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994.
- _____. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Editora UnB, 1988.
- _____. *Memórias do sobrinho de meu tio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Os Dois Amores*, Paris: Garnier, s/d.
- _____. *Rosa*. São Paulo: Martins, 1945.

Magalhães, D.J.G. de. "Ensaio sobre a história da literatura do Brasil", *Niteroy - Revista Brasiliense - Ciencias, Letras, Artes*, tomo 1, nº 1, Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836. Edição fac-similar: São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1978.

_____. "Discurso sobre o objeto e importância da filosofia", in Barros, Roque Spencer Maciel de. *A significação educativa do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães*. São Paulo: Grijalbo/Edusp, 1973

_____. *Opúsculos históricos e literários*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

Malheiro, Perdigão. *A escravidão no Brasil: ensaio histórico, jurídico, social*. Petrópolis: Vozes, 1976

Maricá, Marquês de. *Máximas, Pensamentos e Reflexões do Marquês de Maricá*. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958.

Martius, C.F.P. von. "Como se deve escrever a História do Brasil", in *O Estado de Direito entre os Autóctones do Brasil*, Belo Horizonte:Itatiaia/São Paulo:Edusp, 1982.

Nabuco, Joaquim. *Minha Formação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

Nebrija, Antônio de. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Editora Nacional, 1980.

Oliveira, Fernão de, *Grammatica da linguaagem portuguesa*. Lisboa: Edição de José Fernandes Júnior, 1933.

Pena, L.C. Martins. *Folhetins - A Semana Lírica*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1965.

_____. *Teatro de Martins Pena - Vol. 1: Comédias*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.

Pinto, Edite Pimentel (org.). *O português do Brasil: textos críticos e teóricos — vol. 1, 1820/1920: fontes para a teoria e a história*. São Paulo: Edusp, 1978.

Platão. *A República*. São Paulo: Atena Editora, 1959.

Rocha, Justiniano José. "Ação; reação; transação. Duas palavras acerca da atualidade política do Brasil", in Magalhães Jr, Raimundo. *Três panfletários do segundo reinado*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.

Ronsard, Pierre. "Abregé de l'art poétique françois", in *Œuvres Complètes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1938.

Rousseau, Jean-Jacques. *Carta a D'Alembert*, Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

_____. *Emílio ou Da Educação*. São Paulo: Difel, 1979.

- _____. *Júlia ou A Nova Heloísa*, São Paulo/Campinas: Hucitec/Editora da Unicamp, 1994.
- _____. *Os devaneios do caminhante solitário*. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora UnB, 1986.
- Staël, Madame de. "De l'influence des passions sur le bonheur des individus", in *Oeuvres Complètes de Madame la Baronne de Staël*, vol. 3. Paris: Treuttel & Würtz Libraires, 1820.
- _____. "De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales", in *Oeuvres Complètes de Madame la Baronne de Staël*, vol. 4. Paris: Treuttel & Würtz, 1820.
- _____. *De l'Allemagne*. Paris: Flammarion, s/d.
- _____. "Dix Années d'Exil", in *Oeuvres Complètes de Madame la Baronne de Staël*, vol. 15. Paris: Treuttel et Würtz, 1821.
- Taunay, Alfredo d'Escagnole. *Memórias*. Biblioteca do Exército, 1960.
- Taunay, Visconde de. *A mocidade de Trajano*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1984.
- Varnhagen, F.A. *Florilégio da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946.
- _____. "Memorial Orgânico — oferecido à nação", *Guanabara*, 1851.
- _____. "Como se deve entender a nacionalidade na história do Brasil", *Anuário do Museu Imperial*, Petrópolis, nº 9, 1948.
- _____. "Discurso preliminar: os índios perante a nacionalidade brasileira", *História Geral do Brasil, isto é do seu descobrimento, colonização, legislação, desenvolvimento e da declaração da independência e do império, escrita em presença de muitos documentos inéditos recolhidos nos arquivos do Brasil, de Portugal, da Hespanha e da Hollanda, e dedicada a Sua Majestade Imperial o Senhor D. Pedro II. Tomo Segundo*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1857.
- _____. *História Geral do Brasil*, 3ª ed., São Paulo: Melhoramentos, 1927.
- Voltaire. *Siècle de Louis XIV*, in *Œuvres Complètes*, Paris: Garnier, 1879. Edição fac-similar: Neudeln/Liechtenstein: Kraus Reprint Ltd, 1967, vol. 14-15.
- _____. *Théâtre*, in *Œuvres Complètes*, Paris: Garnier, 1879. Edição fac-similar: Neudeln/Liechtenstein: Kraus Reprint Ltd, 1967, vol. 2-7.

Zilberman, Regina & Moreira, Maria Eunice (org.). *O Berço do Cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

Fontes secundárias

Abreu, Martha Campos. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Tese de Doutorado, Campinas, Unicamp, 1996.

Algranti, Leila Mezan. "Censura e comércio de livros no período de permanência da corte portuguesa no Rio de Janeiro (1808-1821)", *Revista Portuguesa de História*, tomo XXXIII: *Portugal e Brasil - rotas de cultura*, vol. II. Coimbra: Instituto de História Económica e Social - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1999.

Allen, James Smith. *Popular French romanticism: authors, readers and books in the XIXth century*. New York: Syracuse University Press, 1981.

Anderson, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

Arêas, Vilma Sant'Anna. *Na tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

Armitage, John. *História do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1981.

Auerbach, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

Baker, K. M. "Public opinion as political invention" in *Inventing the French Revolution: Essays on the French Political Culture in the Eighteenth Century*. Cambridge University Press, 1990.

Baron, Hans. "The *querelle* of the ancients and the moderns as a problem for renaissance scholarship", in Kristeller, P.O. & Wiener, P.P. *Renaissance Essays*. Nova York: University of Rochester Press, 1972.

Barret-Kriegel, Blandine. *Les Academies de l'Histoire*, Paris: Presses Universitaires de France, 1988.

Barros, Roque Spencer Maciel de. *A significação educativa do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães*. São Paulo: Grijalbo/Edusp, 1973.

Bataillon, Marcel. *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

- Beck, Hamilton. "The novel between 1740 and 1780: parody and historiography", *Journal of the history of ideas*, vol. XLVI, nº 3, july-september/1985.
- Bethell, Leslie. *A abolição do tráfico de escravos no Brasil: a Grã-Bretanha, o Brasil e a questão do tráfico de escravos, 1807-1869*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: Edusp, 1976.
- Bourdieu, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Bréhier, Émile. *Histoire de la philosophie*, vol. 3. Paris: PUF, 1964.
- Burckhardt, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. Brasília: UnB, 1991.
- Burke, Peter. *A cultura popular na Europa moderna*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *A Fabricação do Rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- _____. *O Renascimento italiano: cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- Camargo, Ana Maria de Almeida & Moraes, Rubens Borba de. *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edusp/Kosmos, 1993.
- Cândido, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. "Dialética da Malandragem", *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 8, 1970.
- _____. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Carone, Edgard. *O Centro Industrial do Rio de Janeiro e a sua importante participação na economia nacional. 1827-1877*. Rio de Janeiro: CIRJ/Cátedra, 1978.
- Carvalho, Alberto Martins de. "Cartismo" in Serrão, Joel (org.), *Dicionário de História de Portugal*, Porto: Livraria Figueirinhas, 1992.
- Carvalho, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.
- _____. *Teatro de Sombras: a política imperial*. São Paulo: Vértice; Rio de Janeiro: Iuperj, 1988.

- Cavallini, Marcos Cícero, *O Diário de Machado: a política do segundo reinado sob a pena de um jovem cronista liberal*. Dissertação de mestrado. Campinas: Unicamp, 1999.
- Chalhoub, Sidney & Pereira, Leonardo A. de M. (org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- Coutinho, Afrânio. *A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora; São Paulo: Edusp, 1968.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Damasceno, Darcy. "A elaboração de *O juiz de paz na roça*", *Revista do Livro*, nº 1-2, junho/1956.
- Darnton, Robert. "A procura da felicidade", *Folha de São Paulo*, 03/11/1996.
- Diesbach, Ghislain de, *Madame de Staël*, Paris: Perrin, 1983.
- Diniz, Sílvio Gabriel. "Um livreiro em Vila Rica no meado do século XVIII", *Kriterion*, nº 47-48, Belo Horizonte, 1959.
- Dorson, Richard M., "We all need the folk", *Journal of the Folklore Institute*, vol. 15, nº 3, september-december/1978.
- Faria, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1987.
- _____. *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1993.
- Faria, Maria Alice de Oliveira. "Monglave e o Instituto Histórico de Paris", *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 2, 1967.
- _____. "Os brasileiros no Instituto Histórico de Paris", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 266, Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1965.
- Febvre, Lucien. *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle: la religion de Rabelais*. Paris: Editions Albin Michel, 1988.
- _____. *Michelet e a Renascença*. São Paulo: Scritta, 1995.
- Flory, Thomas. *Judge and jury in imperial Brazil, 1808-1871: social control and political stability in the new state*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Forte, J. M. M. "Biografia do Comendador Joaquim Norberto de Sousa e Silva", *Anais do Terceiro Congresso de História Nacional (1938)*, vol. 7. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.

- Franco, Maria Sylvia de Carvalho. "As idéias estão no lugar", *Cadernos de debate: história do Brasil*, nº1, 1976.
- _____. *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. 3ª ed. São Paulo: Kairós Livraria Editora, 1983.
- Garrigou, Alain. "Il voto in Francia durante la terza repubblica", *Quaderni Storici - Nuova Serie*, nº 97, aprile/1998.
- Ginzburg, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989.
- _____. "Making things strange: the prehistory of a literary device", *Representations*, nº 56, fall 1996.
- _____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Gledson, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- _____. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- Gombrich, E. H. *Para uma história cultural*. Lisboa: Gradiva, 1994.
- Gooch, George P. *Historia e historiadores en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Goubert, Pierre & Roche, Daniel. *Les Français et l'Ancien Régime: culture et société*. Paris: Armand Colin, 1984.
- Guimarães, Lúcia Maria Paschoal. "Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889)", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, nº 388, julho-setembro/1995, pp. 459-613.
- Guimarães, Manuel Luís Salgado. "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional", *Estudos Históricos*, nº 1, 1988.
- Gusdorf, Georges. *Le Romantisme I: le savoir romantique*. Paris: Payot & Rivage, 1993.
- Habermas, Jürgen. *L'espace public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris: Payot, 1978.
- Hall, Michael M. *The origins of mass immigration in Brazil (1871-1914)*. PhD. Dissertation, Columbia University, 1969.
- Heller, Agnes. *O Homem do Renascimento*. Lisboa: Presença, 1982.

- Hobsbawn, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- Hobsbawn, Eric & Ranger, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- Holanda, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial*, São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.
- Homem, Floriano Torres. "Francisco de Salles Torres Homem", *Anais do Terceiro Congresso de História Nacional (1938)*, vol. 6. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.
- Huppert, George. *L'idée de l'histoire parfaite*. Paris: Flammarion, 1973.
- Iglésias, Francisco. *Historiadores do Brasil: capítulos de historiografia brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: UFMG/IPEA, 2000.
- Keil, Charles. "Who Needs 'the folk'?", *Journal of the Folklore Institute*, vol. XV, nº 3, september-december/1978.
- _____. "The concept of 'the folk'", *Journal of the Folklore Institute*, vol. XVI, nº 3, september-december/1979.
- Kelly, George Armstrong. *The human comedy: Constant, Tocqueville and french liberalism*. Cambridge University Press, 1992.
- Krakovitch, Odile. *Hugo censuré: la liberté au théâtre au XIX^e siècle*. Paris: Éditions Calmann-Lévy, 1985.
- Lacoste, Jean. "Cousin, Goethe et l'analyse ou les chocolats de M. Cousin", *Romantisme: revue du dix-neuvième siècle*, nº 88, 1995.
- Ladurie, E. Le Roy (org.). *Histoire de la France Urbaine, vol. 3 - La ville classique*. Paris: Seuil, 1981.
- Leal, Antônio Henriques. *Pantheon Maranhense - ensaios biográficos dos maranhenses ilustres já falecidos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1873.
- Lebègue, Raymond. "De la Brigade à la Pléiade", in Mesnard, Pierre (ed.) *Lumières de la Pléiade*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1966.
- Le Goff, Jacques. "Antigo/Moderno", *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- Lima, Luiz Costa. *O Controle do Imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- _____. *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- Lisboa, João Francisco. "Biografia de Manuel Odorico Mendes", in: *Obras de João Francisco Lisboa*, vol. II. Lisboa: Typographia Matos Moreira e Pinheiro, 1901.
- Lisboa, Karen M. *A Nova Atlântida de Spix e Martins: natureza e civilização na 'Viagem pelo Brasil' (1817-1820)*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- Lowy, Michael & Sayre, Robert. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- Lowy, Michael. *Romantismo e Política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- Lustosa, Isabel. *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na independência, 1821-1823*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Lyra, Maria de Lourdes Viana. *A utopia do poderoso império*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.
- Mah, Harold. "Phantasies of the public sphere: rethinking the Habermas of historians", *The Journal of Modern History*, n° 72, 2000.
- Macedo, Jorge Borges de. "Mesa Censória", in Serrão, Joel (org.). *Dicionário da História de Portugal*, vol. IV. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992.
- Magalhães Júnior, Raimundo. *Machado de Assis, funcionário público (no império e na república)*. Rio de Janeiro: Ministério da Viação e Obras Públicas, 1958.
- _____. *Martins Pena e sua época*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- Malerba, Jurandir. *A corte no exílio: civilização e poder no Brasil às vésperas da Independência (1808-1821)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 93.
- Marco, Valéria de. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.
- Marson, Izabel Andrade. *O império do progresso: a revolução praieira em Pernambuco (1842-1855)*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. "Política, ciência e utopia: a revista *O Progresso* e a (re)criação da monarquia constitucional no Brasil (1846-1848)", *Revista Brasileira de História*, vol. 12, n° 23/24, setembro/1991-agosto/1992.
- Maslan, Susan. "Resisting Representation: Theater and Democracy in Revolutionary France", *Representations*, n° 52, 1995.

Massa, Jean Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Conselho Nacional de Cultura, 1971.

_____. "La bibliothèque de Machado de Assis", *Revista do Livro*, nº 21/22, 1961.

Mattos, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema: a formação do estado imperial*, São Paulo: Hucitec, 1990.

Maxwell, Kenneth R. "The generation of the 1790's and the idea of Luso-Brazilian Empire", in Alden, Dauril (ed.). *Colonial Roots of Modern Brazil*. Berkeley: University of California Press, 1973.

Mendonça, Carlos Sussekund de. *Salvador de Mendonça: Democrata no Império e na República*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

Menezes, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.

Mercadante, Paulo. *A consciência conservadora no Brasil: contribuição ao estudo da formação brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

Minnis, A. J. et alii. *Medieval Literary Theory and Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1988.

Momigliano, Arnaldo. "L'histoire ancienne et l'Antiquaire", in *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris: Gallimard, 1983.

Moraes, Rubens Borba de. *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial*, São Paulo: Edusp, 1979.

Nascimento, Milton Meira do. *Opinião Pública e Revolução: aspectos do discurso político na França revolucionária*. São Paulo: Nova Stella, 1989.

Neves, Lúcia Maria Bastos Pereira. "Censura, circulação de ideias e esfera pública de poder no Brasil, 1808-1824", *Revista Portuguesa de História, tomo XXXIII: Portugal e Brasil - rotas de cultura, vol. II*. Coimbra: Instituto de História Económica e Social - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1999.

_____. *Corcundas, constitucionais e pés-de-chumbo: a cultura política da independência, 1820-1822*. Tese de Doutorado, USP, 1992.

Oliveira, Cecília H. Lorenzini de Salles. "Na querela dos folhetos: o anonimato dos autores e a supressão de questões sociais". *Revista de História*, nº 116, Universidade de São Paulo, jan./jun. 1984.

_____. *O disfarce do anonimato: o debate político através dos folhetos (1820-1822)*. Dissertação de Mestrado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1979.

- Ozouf, Mona. "L'opinion publique", in: Baker, Keith Michael. *The french revolution and the creation of modern political culture, vol. 1: The political culture of the old regime*. Oxford: Pergamon, 1987.
- Paim, Antônio. *História das Idéias Filosóficas no Brasil*. São Paulo: Grijalbo, 1967.
- Pereira, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1943.
- Picard, Roger. *El romanticismo social*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Pinassi, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre: um estudo da Revista Niterói, 1836*. Tese de Doutorado, Unicamp, 1996.
- Pires, F. Murari, "História e poesia: comentários ao proêmio tucidideano", versão datilografada, 1986.
- Prado, Décio de Almeida. *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1972.
- _____. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- _____. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- Puntoni, Pedro. "A Confederação dos Tamoios de Gonçalves de Magalhães: a poética da história e a historiografia do império", *Novos Estudos Cebrap*, nº 45, julho de 1996.
- Puzin, Claude. *Littérature — textes et documents: XVII^e siècle*. Nathan, 1987.
- Quintas, Amaro. *O sentido social da revolução praieira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- Rebelo, Marques. *Vida e Obra de Manuel Antônio de Almeida*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1943.
- Reis, José Carlos. "Varnhagen (1853-7): o elogio da colonização portuguesa", *Vária História*, nº 17, Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- Réizov, B. *L'historiographie romantique française, 1815-1830*. Moscou: Éditions en Langues Étrangères, s/d.
- Ribeiro, Gladys Sabina. *A liberdade em construção: identidade nacional e conflitos anti-lusitanos no primeiro reinado*, Campinas: UNICAMP, 1997.
- Ribeiro, Renato Janine. "Iracema ou a fundação do Brasil", in Freitas, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

- _____. *A última razão dos reis: ensaios sobre filosofia e política*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Rizzini, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1946.
- Roche, Daniel. *Les républicains des lettres: gens de culture et Lumières au XVIII siècle*. Tours: Fayard, 1988.
- Rodrigues, José Honório. *Conciliação e Reforma no Brasil: um desafio histórico-cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *Independência: revolução e contra-revolução - Vol. 1: a evolução política*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1975.
- Romanelli, Raffaele. "Note sull'impianto del sistema elettorale in Italia", *Quaderni Storici - Nuova Serie*, nº 69, dicembre/1988.
- Romero, Sylvio. *Obra filosófica*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.
- Rosanvallon, Pierre. "A história da palavra democracia na época moderna", *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, vol. 19, São Paulo: Unesp, 1996.
- Rouanet, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- Santos, Afonso Carlos Marques dos. *Ideologia e Poder no Rascunho da Nação - Rio de Janeiro: anos 1790*. Tese de Doutorado, USP, 1982.
- Schapochnik, Nelson. "Dos parnasos e florilégios aos ensaios de história literária: experimentações românticas", *História*, vol. 16, São Paulo: Unesp, 1997
- _____. *Letras de fundação: Varnhagen e Alencar — Projetos de narrativa instituinte*. Dissertação de Mestrado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992.
- Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- _____. "Machado de Assis: um debate. Conversa com Roberto Schwarz", *Novos Estudos Cebrap*, nº 29, 1991.
- _____. "Pressupostos, salvo engano, de **Dialética da Malandragem**" in *Que horas são? - Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- Serra, Tânia R.C. *Joaquim Manuel de Macedo ou Os Dois Macedos: A Luneta Mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

- Silva, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.
- _____. "A transmissão, a conservação e a difusão da cultura no Rio de Janeiro (1808-1821)", *Revista de História*, vol. LI, nº 102, abril-junho/1975.
- Silva, Silvia Cristina Martins de Sousa e. *Idéias Encenadas: uma interpretação de O Demônio Familiar de José de Alencar*, Dissertação de Mestrado, Unicamp, 1996.
- _____. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*, Tese de Doutorado, Campinas: Unicamp, 2000.
- Sisson, S. A. *Galeria dos brasileiros ilustres (os contemporâneos)*. São Paulo: Livraria Martins, 1948.
- Slenes, Robert W. "As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas", *Revista de História da Arte e Arqueologia*, nº 2. Campinas: Unicamp, 1995/96.
- Soares, Luiz Carlos. *Rameiras, ilhoas, polacas...: a prostituição no Rio de Janeiro do século XIX*. São Paulo: Ática, 1992.
- Souza, Iara Lis Carvalho. *Pátria Coroada: o Brasil como corpo político autônomo - 1780-1831*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- Souza, J. Galante de. *O Teatro no Brasil*, vol. 1, Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.
- Süssekind, Flora. "Introdução", in Macedo, J. M. *Memórias do sobrinho de meu tio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. "O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro", in Pizarro, Ana. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.
- Taunay, Affonso d'Escragno. *A missão artística de 1816*. Brasília: Editora UnB, 1983.
- Thompson, E. P., *Witness against the beast: William Blake and the moral law*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Vermeren, Patrice. "Les têtes rondes du Globe (Jouffroy et Damiron)", *Romantisme: revue du dix-neuvième siècle*, nº 88, 1995.
- Vialla, Alain. *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

- Viana Filho, Luís. *Três Estadistas: Rui, Nabuco, Rio Branco*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1981.
- Villalta, Luís. "O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura", in Souza, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Wacquet, Françoise. "Retour à l'âge d'or et réforme littéraire: le primitivisme et l'*Arcadia*", *Romantisme: revue du dix-neuvième siècle*, n° 84, 1994.
- Watt, Ian. *Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, D. Quixote, D. Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- White, Hayden. "O fardo da História", in: *Trópicos do Discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.
- _____. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1995.
- Wilson, Edmund. "Dickens: os dois Scrooges", in: *11 Ensaios: literatura, política, história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- Zielonka, Anthony. "Reactions to Constant's *Adolphe* in the British reviews", *Annales Benjamin Constant*, n° 7, Lausanne: Institut Benjamin Constant, 1987.
- Zug III, Charles G., "The ballad editor as antiquary: Scott and the *Minstrelsy*", *Journal of the Folklore Institute*, vol. XIII, n° 1, 1976.

