

MUSEU
HISTÓRICO
NACIONAL

Volume 41 2009

MINISTÉRIO DA CULTURA

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

CONSELHO EDITORIAL

PRESIDENTE

Vera Lucia Bottrel Tostes – Ibram/MHN

MEMBROS

Afonso Carlos Marques dos Santos – UFRJ (in memorian)

Carlos Ziller Camenietzki – UFRJ

Denise Portugal Lasmar – Museu do Índio

Guilherme Paulo Pereira das Neves – UFF

Lorelay Brilhante Kury – UERJ/IOC Fiocruz

Manoel Luiz Salgado Lima Guimarães - UFRJ/UERJ

Margarida de Souza Neves – PUC/RJ

Maria Beatriz Borba Florenzano – USP

Maria de Lourdes Parreiras Horta – Ibram

Rejane Maria Lobo Vieira – Ibram/MHN

Roberto Conduru – UERJ

Ulpiano T. B. de Menezes – USP

PARECERISTAS

Angela Cunha da Mota Telles

Angela Guedes

Ceça Guimarães

Ivan Sá

José Neves Bittencourt

Maraliz Christo

Marcos Granato

Paulo Knauss

Rejane Maria Lobo

Vera Dodebei

ANAIIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

HISTÓRIA E PATRIMÔNIO

Edição alusiva aos 180 anos de nascimento
de José de Alencar (1829-2009)
e aos 50 anos de falecimento
de Gustavo Barroso (1959-2009)

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Luiz Inácio Lula da Silva
MINISTÉRIO DA CULTURA
Ministro Juca Ferreira
INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS
Presidente José do Nascimento Junior
MUSEU HISTÓRICO NACIONAL
Diretora Vera Lúcia Bottrel Tostes

EDITORES

Aline Montenegro Magalhães – Ibram/MHN

Rafael Zamorano Bezerra – Ibram/MHN

EDITORES CONVIDADOS

Marcelo Peloggio

COMISSÃO EXECUTIVA

Daniela Pinheiro (abstracts)

Francisco Marques (revisão)

Marcia Mattos (projeto gráfico)

Luis Monteiro (diagramação)

As opiniões e conceitos emitidos nesta publicação são de inteira responsabilidade de seus autores, não refletindo necessariamente o pensamento oficial do Museu Histórico Nacional.

É permitida sua reprodução, desde que citada a fonte e para fins não comerciais.

CAPA: CAMPOS GERAIS / WASHINGTON DIAS LESSA

Catálogo na fonte: Biblioteca do Museu Histórico Nacional
Museu Histórico Nacional (Brasil)

M986

Anais do Museu Histórico Nacional – Vol. 1 (1940) –

Rio de Janeiro: O Museu, 1940 – –

v.:il.; 23 cm

Anual.

Suspensão a partir do volume 26 (1975). Reiniciado em 1995 com o volume 27.

ISSN 1413-1803

1. Brasil-História. 2. Gustavo Barroso. 3. José de Alencar. 4. Museus.
5. Museologia. 6. Imigrações. 7. Arquitetura em museus. 8. Anais do Museu Histórico Nacional (1940-1975). 9. I. Título.

CDD 069.0981

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO Vera Lúcia Bottrel Tostes	6
GUSTAVO BARROSO E AS COMEMORAÇÕES DO DIA DO SOLDADO Prof. Dr. Luiz Felipe Viel Moreira	10
1º DOSSIÊ – JOSÉ DE ALENCAR	
APRESENTAÇÃO Marcelo Peloggio	24
JOSÉ DE ALENCAR, OU UM QUASE ILUSTRE DESCONHECIDO Marcelo Peloggio	29
O GUERREIRO SOLITÁRIO: ANTROPOLOGIAS PRECURSORAS DE JOSÉ DE ALENCAR César Sabino	41
MEMÓRIA E LITERATURA: A POÉTICA DA RESTAURAÇÃO EM JOSÉ DE ALENCAR Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos	63
FUNDADORES E FUNDAMENTOS: JOSÉ DE ALENCAR E A ESCRITA SOBRE O PASSADO CEARENSE Francisco Régis Lopes Ramos	83

JOSÉ DE ALENCAR, UM ARISTOCRATA ROMÂNTICO SEM “BRASÕES” Sébastien Rozeaux	115
JOSÉ DE ALENCAR, A LITERATURA BRASILEIRA E A LÍNGUA PORTUGUESA Valdeci Rezende Borges	141
O BIÓGRAFO JOSÉ DE ALENCAR: A CONTRIBUIÇÃO DO ROMANCISTA NA GALERIA DOS BRASILEIROS ILUSTRES DE SISSON Paulo Roberto de Jesus Meneses	161
 2º DOSSIÊ – ESTUDOS SOBRE IMIGRAÇÃO NO BRASIL	
APRESENTAÇÃO Sarah Fassa Benchetrit	178
AS ESPADAS, A TÉCNICA DE LUTA DOS JAPONESES E O PATRIMÔNIO HISTÓRICO Adler Homero Fonseca de Castro	185
HERANÇAS E LEMBRANÇAS - IMIGRANTES JUDEUS NO RIO DE JANEIRO Susane Wortzman	199
RELATOS BRITÂNICOS NO RIO DE JANEIRO (1807-1867) Sylvia Ewel Lenz	211


3º DOSSIÊ – MUSEUS E MUSEOLOGIA EM FOCO

FORMAÇÃO EM MUSEOLOGIA – O CASO DA BAHIA Helôisa Helena F. G. da Costa	239
IMAGENS DO MUSEU: PERCEPÇÃO DE ESTUDANTES DO 6º AO 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO Mário de Souza Chagas, Denise Coelho Studart, Ana Carolina Gelmini Faria, Morgana Eneile Tavares Almeida e Newton Fabiano Soares	255
COMPREENDENDO O PÚBLICO DE MUSEU A PARTIR DE BOURDIEU Angela Cardoso Guedes	271
 RESERVA TÉCNICA DOS ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL	
A ARQUITETURA DE MUSEUS EM SIGRID PÔRTO DE BARROS Giovana Mileib Ramires	287
A MENSAGEM CULTURAL DO MUSEU Sigrid Pôrto de Barros	297

Apresentação

Vera Lúcia Bottrel Tostes*

* Museóloga e diretora do Museu Histórico Nacional.

 Os Anais do Museu Histórico Nacional, neste ano de 2009, prestam uma dupla homenagem ao Ceará. A alusão aos 180 anos de nascimento de José de Alencar e aos 50 anos de falecimento de Gustavo Barroso lembra a projeção que esses dois intelectuais cearenses deram à sua terra natal no cenário nacional.

Não chegaram a se conhecer. O primeiro teve papel de destaque nas letras e na política do Império e o segundo atuou durante a República. Mas, certamente, quando, em 1910, Gustavo Barroso migrou para a cidade do Rio de Janeiro, capital política e intelectual do Brasil, desejou trilhar o caminho de seu conterrâneo Alencar, que havia feito o mesmo movimento migratório. Ao ser perguntado se pudesse escolher o seu patrono na Academia Brasileira de Letras, a resposta de Barroso foi direta: escolheria “logicamente a José de Alencar, a quem me ligavam vários laços de velha admiração”.¹ Foi Barroso, inclusive, juntamente com Gilberto Câmara, quem descobriu que Alencar nascera em primeiro de março de 1829 e não primeiro de maio, como se acreditava. A descoberta aconteceu durante as comemorações do centenário de nascimento do autor de *Iracema*, realizadas no Ceará e coordenadas por Barroso, na ocasião representante da Academia Brasileira de Letras.

Como instituição de memória, o Museu Histórico Nacional não poderia deixar de, no 41º volume dos seus Anais, prestar homenagem a Gustavo Barroso, o idealizador desta instituição e responsável pelo recolhimento e aquisição de grande parte do extraordinário acervo que hoje constitui 67% das coleções nacionais dos museus ligados ao Ministério da Cultura. Seu papel na política, seu pensamento histórico e museológico tem sido tema de pesquisas, teses, artigos – muitos já publicados em outros volumes deste periódico – e livros.

Assim, além das homenagens e comemorações, a equipe editorial dos Anais do MHN decidiu apresentar ao público trabalhos de reflexão crítica sobre os homenageados. Gustavo Barroso é tema do artigo alusivo que enfatiza seu papel na construção de uma história militar brasileira, assunto quase esquecido nos trabalhos sobre João do Norte, seu pseudônimo. Assinado por Luiz Felipe Viel Moreira, Professor da Universidade Estadual de Maringá, o artigo tem por base o discurso sobre o Dia do Soldado, pronunciado por Barroso em 1959, e o transcreve na íntegra, tomando por base o disco de vinil – LP, que integra o acervo do Arquivo Histórico do MHN. José de Alencar é objeto de sete estudos, que formam o dossiê organizado pelo professor da Universidade Federal do Ceará, Marcelo Peloggio. A maioria dos artigos foi elaborada a partir de uma coleção de manuscritos alencarianos inéditos, preservada no Arquivo Histórico do MHN.

Nessa perspectiva, os Anais do MHN também assumem o papel importante de dar visibilidade ao acervo institucional deste museu ao qual Gustavo Barroso reivindicou o título de *Casa do Brasil* em 1935.² Acervo este que não para de crescer e se diversificar, possibilitando cada vez mais a produção de conhecimento sobre a História do Brasil em seus diferentes aspectos.

Além da *Reserva Técnica dos Anais*, uma seção dedicada à republicação e análise de um artigo da primeira série deste periódico (1940-1975), mais dois dossiês integram este volume. “Estudos sobre imigração no Brasil” reúne trabalhos apresentados durante o Seminário Permanente do Museu Histórico Nacional de 2008 que, ao comemorar os 100 anos da primeira imigração japonesa, dedicou-se ao tema dos “Chegados” e seu papel na formação da sociedade brasileira. “Museus e Museologia em foco” traz questões pertinentes ao universo museal na atualidade, como estudos de público, concepções de museu e a formação do museólogo.

Ao lançar mais um volume dos Anais que, há 14 anos, são publicados sistemática e ininterruptamente, o Museu Histórico Nacional reafirma seu papel como lugar de construção de memória, e de produção e difusão do conhecimento científico. Aos leitores desejamos um bom proveito das páginas que seguem.

Notas

1. FALCÃO, Francisco. Em palestra com os imortais – Gustavo Barroso. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 11/11/1933. In: Coleção Gustavo Barroso, GB20. Biblioteca do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.
2. BARROSO, Gustavo. *Relatório de Atividade do Museu Histórico Nacional*, 1935, p. 10. (BRASIL, Museu Histórico Nacional, Setor de Apoio Administrativo, Catálogo Geral, série AS/DG1)
3. Nome da série sobre imigrações no Brasil exibida pelo Canal Futura da Fundação Roberto Marinho, cujo programa sobre imigração portuguesa foi exibido no Seminário Permanente "Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: estudo de casos sobre Imigração no Brasil", como parte da apresentação de Débora Garcia, Coordenadora de conteúdo da referida série, em 27 de novembro de 2008.

Gustavo Barroso e as comemorações do Dia do Soldado

Prof. Dr. Luiz Felipe Viel Moreira*

* Luiz Felipe Viel Moreira, Doutor em História Social pela USP e Professor Associado do Departamento de História da Universidade Estadual de Maringá (UEM, PR). Especializado na História do Rio da Prata, atualmente investiga a história dos intelectuais nacionalistas paraguaios, argentinos e brasileiros na primeira metade do século XX. Principais publicações:

MOREIRA, Luiz Felipe Viel. (coord.) *Instituições, Fronteiras e Política na História Sul-Americana*. Curitiba: Juruá Editora, 2007.

_____. *Las experiencias de vida en el mundo del trabajo*. Los sectores populares en el interior argentino (Córdoba, 1861-1914). Córdoba: Centro de Estudios Históricos, 2005.

_____. e QUINTEROS, M.C. (Tradutores). *Ideologia Autoritária*. Brasília: Funag/IPRI, 2005. (Obra de Guido Rodríguez Alcalá)

A apresentação a esta transcrição da palestra proferida por Gustavo Barroso sobre o Duque de Caxias, feita para a Rádio Fortaleza em 25 de agosto de 1959, em virtude das comemorações do Dia do Soldado daquele ano, reveste-se de um caráter preocupante.¹ Ao final, o que poderia ser agregado à já extensa produção historiográfica sobre Gustavo Barroso? A própria produção do autor, por si só, já é impressionante. Mas eventualmente, de alguma forma, ainda nos chegam trabalhos dispersos e pouco conhecidos, como esta gravação em LP feita pela gravadora Supersom, e outros que ainda estão por serem mais divulgados, pois publicados em jornais e revistas não muito conhecidas. Também cabe mencionar que, meses depois desta palestra, a morte o encontrou, completando-se agora 50 anos de ausência desta figura multifária.

A menção mais antiga sobre um ato cívico, como a criação do Dia do Soldado, remete-se justamente a Gustavo Barroso, que apresentou o projeto para sua criação em 1917, quando Deputado Federal pelo Ceará, à Comissão de Marinha e Guerra da Câmara Federal. A efetiva incorporação desta data na liturgia republicana se dará apenas com os desdobramentos de vários acontecimentos históricos ao longo das décadas de 1920 e 1930, nos quais Gustavo Barroso sempre esteve próximo e se posicionou intelectualmente. Suas publicações ditas históricas começam com “Tradições Militares”, de 1918, sendo a última, “Caxias”, uma biografia do Duque de 1945.² Os rumos e caminhos desta historiografia, em grande medida, encontram-se imersos nos debates nacionalistas da época.

No Rio da Prata, uma das maneiras de pensar o nacionalismo foi a que, nas primeiras décadas do século XX, encarou a revisão histórica um grupo de intelectuais. Isto, no entanto, tomava uma dimensão distinta e com toda uma carga emocional, quando a temática centrava-se nos acontecimentos relativos à revisão e suas novas leituras sobre a história da Guerra da Tríplice Aliança,

também chamada de Guerra do Paraguai. Com Juan O’Leary, o revisionismo paraguaio iniciou o resgate da figura de Francisco Solano López ainda na primeira década do século XX – o chamado *lopizmo*.³ Nas décadas seguintes somavam-se os escritos provenientes do México (Carlos Pereyra)⁴, da Argentina (Manuel Gálvez)⁵ e do Uruguai (Luis Alberto de Herrera).⁶ No combate a estes escritos revisionistas, destacaram-se as publicações de Lindolfo Collor (No centenário de Solano López, 1926)⁷, Câmara Cascudo (López do Paraguai, 1927)⁸ e do Gen. Mario Barreto (A campanha Lopezguaya, 1928).⁹

Papel de destaque coube a Gustavo Barroso com a publicação, em 1930, do “Brasil em face do Prata”.¹⁰ Para o autor, a luta se daria em duas frentes: contra o revisionismo histórico que chegava do exterior, bem como contra os positivistas brasileiros e sua doutrina nitidamente antimilitarista. Para Barroso, mesmo sendo o *lopizmo* considerado apenas um fenômeno literário, aos brasileiros não era dado o direito de fazerem semelhante revisão histórica.¹¹ Mas alguns ousaram fazer.

Assim, ante a continuidade histórica do Brasil (monarquia + república), havia surgido uma escrita da história nacional feita por “traidores” e que marcavam a descontinuidade (monarquia X república). Era para Barroso a constatação de que o *lopizmo* brasileiro, claramente identificado com os positivistas, só não seria um “crime” porque o considerava uma “asneira”.¹² Grupo que por muito pouco não logrou conseguir fazer a devolução ao presidente paraguaio José Guggiari, quando de uma visita ao Brasil em 1928, das bandeiras paraguaias tomadas na batalha de Avaí. Os troféus de guerra haviam sido deixados pelo Duque de Caxias aos cuidados da Irmandade da Cruz dos Militares, e eram algo caro ao autor, que lutava para tornar o Museu Histórico Nacional o fiel depositário de todas as relíquias históricas e troféus espalhados pelo país.

Gustavo Barroso, o soldado sem farda, com o interesse sempre posto na história militar, não fazia apenas a defesa veemente do Exército e de seus grandes chefes militares. A tradição, alma de um povo, que se vinculava ao culto de um glorioso passado, era identificada com o Exército Brasileiro. Exército que deveria ser incorporado ao Museu Histórico Nacional para ter sua história perpetuada. E assim o foi, com a inauguração do Museu em 1922, projeto que contou com o aval do amigo Epitácio Pessoa, então presidente da república.

Uma leitura das pesquisas acadêmicas atuais nos indica um processo de inflexão no culto das grandes figuras militares a partir da década de 1920. O Exército, que era considerado de Osório, o general mais popular desde a Guerra do Paraguai, passou a ser o de Caxias – o novo modelo ideal do soldado brasileiro. A institucionalização do culto a Caxias como patrono do Exército, desde 1923, respondeu a um conjunto de investimentos simbólicos da elite militar nas décadas de 1920, 1930 e 1940. Respondia à consolidação de um projeto hegemônico para o Exército e a tentativa de superação das divisões no interior da instituição, como foi bem marcada pelas inúmeras revoltas ao longo da República Velha e ainda na etapa que seguiu até a instauração do Estado Novo, em 1937.¹³

O objetivo a ser alcançado era a afirmação do valor da legalidade e do afastamento da política, a bem da unidade e da disciplina interna do Exército, base necessária para, na sequência, ser enfatizada a fusão do Exército com a Nação. Para Gustavo Barroso, ninguém encarnava melhor isto do que a figura de Caxias, um disciplinador nato, apresentado como o maior lutador pela unidade e integridade da pátria.¹⁴ Um chefe militar a serviço de um estado forte e com um centralismo político como fora o Império.

Gustavo Barroso, um soldado à paisana, não deixou de ser um intelectual vinculado ao Exército, que tanto amou. Sua pena esteve a serviço desta instituição e, direta ou indiretamente, de um projeto hegemônico que se consolidou na década de 1940, tendo à frente o Gen. Eurico Gaspar Dutra. A sua iniciativa junto à Câmara dos Deputados em 1917, a reação à historiografia advinda do Prata em 1930 e os inúmeros artigos sobre o Duque de Caxias sinalizam esta trajetória. Artigos como “Caxias e a unidade nacional”¹⁵, “Caxias e o Dia do Soldado”¹⁶, “Caxias, o símbolo da firmeza e da ordem”¹⁷, “Duque de Caxias – A espada do Império”¹⁸, “A glória mais pura do Brasil”¹⁹, “A lição de Caxias”²⁰ e “A última lição de Caxias”.²¹

Em 1944, no número 78 da Revista do Clube Militar do Rio de Janeiro, de julho/agosto, escreveu um artigo intitulado “Caxias, o pacificador”.²² O Brasil havia entrado na segunda guerra mundial e ele dizia: “A guerra atingiu o nosso Brasil, desde 1870 coroado dos louros da vitória da oliveira da paz. Às ameaças e aos perigos devemos fazer frente escudados na nossa tradição. Leiamos-la nas páginas de nossa história, aprendamos-la na lição que nos legaram os nossos antepassados”.²³

Para Gustavo Barroso, uma das fontes da nossa tradição era espiritual, dada pela religião católica. A outra fonte seria social e política, dada pela unidade nacional. Unidade que teria sido alimentada através das vicissitudes da história, mas que teria tido na figura de Caxias, com sua ação pacificadora, seu símbolo maior. Para uma história feita por homens excepcionais, poucos ocupariam um papel de tamanha grandeza na história do Brasil como o Duque de Caxias. É como demonstra a palestra proferida que agora transcrevemos.

Palestra proferida por Gustavo Barroso sobre Duque de Caxias para a Rádio Fortaleza

Agosto de 1959. Disco duplo da Gravadora Supersom

Presidente, minhas senhoras e meus senhores. Depois de agradecer vivamente as generosas palavras com que acabo de ser saudado, eu devo dizer que tenho grande prazer mental em falar sobre o Dia do Soldado, porque sou um dos culpados dessa criação no Brasil. Primeiro projeto para a criação do Dia do Soldado foi apresentado por mim, quando deputado federal pelo Ceará à Comissão de Marinha e Guerra da Câmara da Velha República em 1917. Já lá se vão muitos anos.

A ideia caminhou e se tornou vitoriosa, porque não poderia a nação deixar de reservar, no seu calendário de comemorações cívicas e militares, um dia para aqueles que durante séculos, derramando seu sangue, defenderam as fronteiras da pátria, a sua honra, a sua unidade e a sua ordem interna. Muito bem andaram aqueles que escolheram para patrono desse dia, patrono do soldado brasileiro e patrono do Exército, o Marechal Luís Alves de Lima, Duque de Caxias. O maior soldado do Brasil, e talvez não seja exagero dizer, que o maior soldado da América do Sul ou o maior soldado das Américas.

Esta figura invulgar que se perfila e domina os horizontes da nossa história, infelizmente não é muito popular. Marechal Duque de Caxias era um aristocrata, filho, neto, sobrinho, primo, irmão, parente próximo de generais do Exército que vinham prestando serviços ao Brasil desde os tempos coloniais. Era um grande disciplinador, era um chefe nato, não cortejava a popularidade, punha-se a uma certa distância e, além disso, para

essa pouca popularidade, contribuiu uma propaganda que eu considero mal dirigida e mal organizada, de modo que este homem nos foi apresentado durante muito tempo com uma única face, a do integérrimo disciplinador, tanto que até no próprio seio das classes armadas, se apelidaram os oficiais cumpridores austeros dos regulamentos, disciplinadores à antiga, Caxias. Aquele é um Caxias. Mas o Duque de Caxias não era somente isto, era isto e muito mais do que isto.

De fato, é conhecida aquela anedota ou aquele episódio em que ele se mostra sobre esse aspecto. Como sabem, há no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro um quadro, talvez dez metros de comprimento por quatro metros de altura, representando a batalha de Avaí, da autoria do nosso grande pintor Pedro Américo. Nesse quadro, em que no primeiro plano tumultuam as lutas individuais, soldados querendo tomar as bandeiras, atacando as peças de artilharia, o General Osório que passa a cavalo com seu poncho ao vento, no fundo, no alto, numa pequena eminência está o Estado-Maior que comanda a batalha e no meio desse Estado-Maior, a cavalo, contemplando aquele espetáculo extraordinário, o Marechal Duque de Caxias, com o seu pequeno boné bordado, a sua farda de campanha, desabotoada, vendo-se por baixo dela o colete.

Quando se expôs pela primeira vez o quadro, na antiga Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, a essa exposição compareceu a Corte, os Ministérios e pessoalmente sua Majestade o Imperador. Muitos Generais de Terra e Mar, a alta sociedade da época. Notou-se que, enquanto esse, aquele e aquele outro elogiavam o quadro, faziam comentários, teciam louvores, o Marechal Duque de Caxias, então ministro da Guerra e presidente do Conselho, conservava-se alheado, as mãos cruzadas sobre o punho da espada sem dizer uma única palavra. A sua atitude chamou de tal modo a atenção que o Imperador, disfarçando, aproximou-se dele e disse: “Duque, o modo como o senhor está procedendo faz com que este pobre pintor passe momentos amargos, ele está vendo a desaprovação diante da sua obra, diga alguma coisa, por favor.” E o Duque de Caxias, entre os dentes, resmungou: “Majestade eu só queria saber quando foi que ele me viu algum dia com a farda desabotoada.” (RISOS).

Era esse o homem naturalmente do regulamento, mas quantas foram as facetas desse verdadeiro diamante humano da nossa história, nós nem

podemos contar. Este homem era um tático, este homem era um estrategista, este homem era um administrador, este homem era um grande político, este homem era um grande cidadão, este homem era um grande coração. E aí estão os episódios enfileirados ao longo do tempo, para nos demonstrar perfeitamente o que eu estou dizendo.

É o Duque de Caxias quem detém o cavalo numa estrada nas montanhas de Minas, depois da vitória de Santa Luzia em que os revolucionários liberais foram completamente batidos, e vê entre as baionetas numa escolta, alguns chefes da revolta prisioneiros, algemados e caminhando a pé, entre os quais homens da altura moral, intelectual e política de Teófilo Ottoni. Detém o cavalo, pergunta ao oficial da escolta: “Quem lhe deu ordem para levar estes homens desta maneira?” O oficial balbucia uma desculpa e ele diz: “Mande tirar as algemas, mande fornecer os cavalos, são tão brasileiros como nós.”

Outro episódio para mostrar o que era o Duque de Caxias. Ele derrota os farrapos na batalha de Porongos e dirige-se à cidade mais próxima, Bagé, na fronteira do Rio Grande do Sul. Ao se aproximar da cidade vem ao seu encontro uma comissão, tendo à frente o pároco, o vigário, e esta comissão lhe diz, senhores: “Marechal, viemos combinar com Vossa Excelência a entrada festiva das tropas amanhã em Bagé, programa das festas é este, entrada das tropas, almoço, banquete, *tendel* [sic. Te-Deum], lá na igreja matriz, certo?” Ele olha para o vigário e para os outros e diz: “Combate que se travou foi entre irmãos, eu lamento o sangue derramado na guerra civil, não posso aceitar nenhuma manifestação festiva por este motivo”. Diz o vigário: “Mas seu General o *tendel* [sic. Te-Deum] ao menos?” Diz: “Nem o *tendel* [sic. Te-Deum], mande dizer uma missa de defuntos por alma dos que caíram ontem no campo de batalha e a essa missa eu comparecerei com meu Estado-maior e a nada mais”.

Vejamos como este homem se formou e os serviços que ele prestou à nossa pátria no decurso da sua longa existência. Descendente de militares, filho de Oficial General, o Brigadeiro Lima e Silva, sentou praça e serviu no batalhão do Imperador, e fez a campanha da Independência e a Guerra da Cisplatina. Como Alferes foi o primeiro oficial que recebeu das mãos do monarca a primeira bandeira imperial do novo Exército que desfilava depois da Independência no Campo de Santana. No dia 7 de abril houve uma

revolta que a guarnição do Rio de Janeiro tomou parte e da qual resultou a abdicação de Dom Pedro I. Durante a noite as tropas revoltadas ocuparam o Campo de Santana e entre o Estado-maior dos revoltosos, cujo comandante era o Brigadeiro Lima e Silva, pai de Caxias, e a Quinta da Boa Vista, onde se achava a corte e o Imperador, houve troca de mensagens sobre a questão de dissolução do ministério, renomeação dos ministros que tinham sido demitidos, enfim, condições a que o Imperador não se submeteu, a que resistiu e tudo isso resultou a abdicação a horas tantas da madrugada do dia 7 de abril. Caxias era então Major, fazendo parte dos quadros do batalhão do Imperador, comandado por um tio.

As tropas de guarnição na Quinta da Boa Vista, no decurso da noite, foram abandonando o Imperador às vésperas da abdicação; partiu a guarda de honra, partiu o regimento de artilharia montada e, por fim, partiu o batalhão do Imperador. O Visconde de Cantagalo comunicou o fato ao monarca e Dom Pedro I lhe perguntou – Marquês de Cantagalo, não Visconde: “Seu Marquês, não ficou ninguém do batalhão do Imperador?” Disse: “Ficou um oficial.” Disse: “Mande vir esse oficial à minha presença, eu quero vê-lo.” Apresentou-se o Major Luís Alves de Lima, disse: “Porque o senhor não acompanhou o batalhão comandado por seu tio para se encontrar com as forças revoltadas comandadas por seu pai?” Disse: “Porque o meu dever é defender a ordem constituinte e o chefe da Nação.” “Mas eu estou sem tropas, nada posso fazer, o que é que me aconselha.” Disse: “Eu aconselho Vossa Majestade a mandar a família Imperial para a Quinta de Santa Cruz, a baixar um decreto dando baixa de todos os soldados do Exército,” – naquele tempo a vida militar era muito dura –, “os soldados desertarão dos quartéis, os oficiais ficarão sozinhos. Vossa Majestade monta a cavalo comigo, vamos para a fazenda de Santa Cruz, deixamos uma guarda no Campinho, levantamos os escravos, convocamos as milícias, armamos essa gente e retomamos o Rio de Janeiro.” O Imperador disse: “Mas correrá sangue?” Disse: “Correrá.” Disse: “Então eu não quero.” E abdicou.

Foi o único oficial que ficou fiel naquele momento à Coroa Imperial, porque era este o seu dever. Foi, portanto, a coluna de *sustentamento* da monarquia, vencedor dos balaios do Maranhão, vencedor dos farrapos do Rio Grande do Sul, vencedor dos liberais de Minas e de São Paulo, depois da vitória estendia sobre os irmãos *transmalhados* nas contendas civis o manto

da anistia, o manto do perdão e do esquecimento. Com os balaios, que se renderam às suas forças, organizou os soldados com que dominou a revolução de Minas e de São Paulo. Nenhum prestígio igualou jamais o seu nos meios militares nem nos meios civis, políticos, portanto, no Segundo Reinado, ele foi *primus inter pares*, não havia ninguém igual.

A Guerra do Paraguai, que se começou a fazer e continuou a fazer às apalpadelas, só recebeu o seu impulso definitivo para a vitória no dia em que o comando foi entregue a Luís Alves de Lima, Duque de Caxias, naquela ocasião, Marquês ainda de Caxias. Ele chegou ao Paraguai encontrando um exército cansado e até um certo ponto desmoralizado por uma guerra de posição que durava havia anos. Tirou esse exército do marasmo, sacudiu em duas marchas de flanco e um ano depois entrava vitorioso na capital do inimigo. Seu conceito de disciplina era verdadeiramente extraordinário. Em um certo momento em Asunción, depois da ocupação, em que um oficial, exasperado por não obter permissão para vir para o Rio de Janeiro, um capitão de artilharia, naturalmente sofrendo de uma coisa que naquele tempo não se conhecia, mas que hoje nós sabemos que existe, a neurose da guerra, lhe faltou o respeito em plena sala do comando dizendo: “Seu Marquês, eu não consigo permissão para ir pro Rio de Janeiro” – naquele tempo pistolão chamava-se empenho –, “qual é o empenho que eu preciso para vossa excelência me dar esta licença?” Não poderia haver mais desrespeito da parte de um simples capitão ao Comandante Chefe do Exército Imperial. O General Fonseca Acosta deu ordem de prisão ao oficial. Como procedeu Caxias? Disse: “Não prenda, mande submeter a uma junta médica; um oficial do Exército Imperial não falta o respeito com o Comandante Chefe senão fora do seu juízo.” Isto é, ele mostrou ao Exército Imperial inteiro que não era possível admitir que houvesse indisciplina, isto era inadmissível e, portanto, com esta saída ele eliminava a existência de indisciplina, ela não podia subsistir.

Se nós estudarmos os seus planos de campanha, a maneira como dirigia as operações, então vamos verificar que este homem era verdadeiramente genial, ele é no Brasil o precursor da arma aérea, é ele que em 1867 manda buscar na França e nos Estados Unidos os balões, faz os balões subirem com oficiais para examinar o terreno em que o exército está e poder desenvolver as suas marchas. Naquela época, em que os exércitos viviam sobre os terrenos, havia uma desorganização completa nos serviços de intendência, nós

tínhamos, por exemplo, perdido toda a cavallhada ao entrar no Paraguai por falta de forragem, porque os cavalos comiam a forragem que encontravam. É ele o primeiro homem que organiza os serviços de intendência para forragear até os cavalos, sustentar até os cavalos, e nunca mais morreram os cavalos no decurso da campanha.

Onde ele assumia o comando imediatamente as tropas entravam em movimento e tudo se processava de uma maneira verdadeiramente extraordinária, até o triunfo final. Não há, por exemplo, uma concepção estratégica mais perfeita do que a que o Duque de Caxias, naquela época simples Conde, fez para a vitória sobre Oribe e Rosas em 1852. Ele levou o exército através do Uruguai, acampou com o exército na Colônia do Sacramento. O exército ali ficou em contato com a esquadra, mandou parte do exército com as forças argentinas atacar Rosas por terra e esperou os resultados. Deu-se a batalha de Caseros, Rosas foi derrotado, as tropas brasileiras entraram em Buenos Aires triunfalmente. Pergunta-se, e se Rosas não fosse derrotado em Caseros? Rosas estaria derrotado de qualquer maneira, porque se Rosas resistisse em Caseros, o grosso do Exército tinha ficado na Colônia do Sacramento, atravessava o rio na Esquadra e ocupava Buenos Aires na retaguarda de Rosas. E Rosas ficava sem retaguarda, sem apoio, sozinho no ar, perdido para sempre. Todas as suas concepções são verdadeiramente admiráveis, aqui não é o momento nem eu tenho tempo de estudá-las uma por uma, falei nesta de relance. Ele aplicou o mesmo sistema duas vezes na Guerra do Paraguai e venceu todas as resistências.

Para terminar este elogio, grosso modo e rápido, que eu estou fazendo desta figura que é talvez a maior da História do Brasil, porque foi o sustentáculo, com a sua espada, da unidade da pátria durante longos anos, eu quero pintar o retrato que dele fez um oficial estrangeiro, retrato em que nós vemos esta faceta pouco simpática da disciplina e do regulamento, mas ao mesmo tempo, a grandeza formidável do homem que ele foi. O retrato é pintado por um capitão alemão, Siber, que escreveu um livro sobre a guerra contra Rosas. Este capitão estava ao nosso serviço, tomou parte na batalha de Caseros, mas é sabido que o Duque de Caxias não gostava de oficiais estrangeiros a serviço de outros países, várias vezes na sua vida ele demonstrou a sua ojeriza pelo que se chamavam, no tempo, os mercenários. De modo que

ele deve ter contrariado este oficial alemão em alguma das suas pretensões ou das promoções que ele desejava ter.

Conta Siber que em determinada campanha de 52, o Exército Imperial deixou Montevideú em uma manhã muito clara e muito bonita. Saíam as tropas da cidade e Caxias à frente do seu Estado-maior apreciava a marcha das tropas montado no seu cavalo, de cima de uma pequena colina. Diz o capitão alemão: “Parecia uma estátua, fazendo um corpo só com o animal em que estava montado, imóvel, o olhar parado estendido na distância dos campos, nenhum movimento. Somente quando passava em frente dele a bandeira de um batalhão ou de um regimento, dois dedos da mão enluvada de branco batiam rapidamente na pala do boné.” Fazia uma continência. E diz ele: “Como eu odeio este homem, como eu detesto este monstro de orgulho e de presunção militar, mas quero consignar nas últimas palavras do meu livro que onde ele estava havia disciplina, havia ordem e havia vitória.” Portanto, eu lhe rendo a maior, a mais completa justiça a este grande soldado, que onde aparecia trazia a ordem, a disciplina e a vitória. Sempre precisados andamos nós, hoje em dia, com o espírito de Caxias, de projetar de novo, nesses momentos cinzentos sobre a nossa pátria, para conduzi-la ao seu grande futuro. (APLAUSOS).

Notas

1. O Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional possui esse LP com a gravação de Gustavo Barroso. Ver: Fundo Gustavo Barroso – Série III (Subsérie Obra literária) – GBol XII. Esta transcrição foi feita pelo acadêmico de Iniciação Científica Cristiano Ribeiro, vinculado ao meu projeto de pesquisa “Gustavo Barroso e a escrita da memória no Rio da Prata”.
2. Para uma breve visão geral sobre o conjunto da produção historiográfica de Gustavo Barroso, ver: CASTRO, Fernando Luiz Vale. *As Colunas do Templo. História e Folclore no pensamento de Gustavo Barroso*. Niterói: UFF, 2001. (Dissertação de Mestrado).
3. Ver: O'LEARY, Juan. *Nuestra Epopeya. Guerra del Paraguay*. Asunción: Biblioteca Paraguaya del Centro de Estudiantes de Derecho, 1919.
O'LEARY, Juan. *El Mariscal López*. 2.ed. Madrid: Felix Moliner, 1925.
4. Ver: PEREYRA, Carlos. *Solano López y la guerra del Paraguay*. Madrid: América, 1919.
5. Ver: GÁLVEZ, Manuel. *Los caminos de la muerte*. 2.ed. Buenos Aires: Losada, 1957.
GÁLVEZ, Manuel. *Humaitá*. Buenos Aires: Tor, 1929.
GÁLVEZ, Manuel. *Jornadas de Agonía*. Buenos Aires: Tor, 1929.

6. No período que vai de 1908 a 1926, Herrera publicou cinco volumes sobre a Guerra do Paraguai. Para uma análise do conjunto de sua obra, ver: REALI, Laura. *Entre historia y memoria: la producción de Luis A. de Herrera en los orígenes de un relato revisionista sobre la guerra del Paraguay*. *Diálogos*, Maringá, v.10, n.2, 2006.
7. COLLOR, Lindolfo. *No centenário de Solano López*. São Paulo: Melhoramentos, 1926.
8. CASCUDO, Luis da Câmara. *López do Paraguai*. Natal: Typ. d'A República, 1927.
9. BARRETO, Mario. *A campanha Lopezguaya*. Rio de Janeiro: Archivo Nacional, 1928. v.1.
10. BARROSO, Gustavo. *Brasil em face do Prata*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1930.
11. Para uma discussão sobre a posição dos positivistas brasileiros, ver: MOREIRA, Luiz Felipe Viel. *Os intelectuais brasileiros e o revisionismo histórico platino*. In: MOREIRA, Luiz Felipe Viel (coord.). *Instituições, Fronteiras e Política na História Sul-Americana*. Curitiba: Juruá Editora, 2007.
12. BARROSO, Gustavo. *Brasil em face do Prata*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1930. p.25.
13. Para uma discussão sobre o tema, ver: CASTRO, Celso. *A invenção do exército brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- DORATIOTO, Francisco. *General Osório*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
14. Gustavo Barroso, em sua palestra, para reforçar o tema do papel disciplinador de Caxias, faz menção ao testemunho de um oficial alemão, Siber, que fez parte do Exército Imperial na campanha contra Oribe e Rosas (1852). As memórias do Capitão Siber (Retrospecto da Guerra contra Rosas) podem ser vistas em: *Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro*, Rio de Janeiro, T.LXXVIII, 1915.
15. Ver: Fundo Gustavo Barroso – Série III (Subsérie Contos) – GBct 148.
16. Ver: Fundo Gustavo Barroso – Série III (Subsérie Contos) – GBct 149.
17. Ver: Fundo Gustavo Barroso – Série III (Subsérie Contos) – GBct 151.
18. Ver: Fundo Gustavo Barroso – Série III (Subsérie Contos) – GBct 286.
19. Ver: Fundo Gustavo Barroso – Série III (Subsérie Contos) – GBct 414.
20. Ver: Fundo Gustavo Barroso – Série III (Subsérie Contos) – GBct 504.
21. Ver: Fundo Gustavo Barroso – Série III (Subsérie Segredos e Revelações da História do Brasil) – GBhb 491.
22. Ver: Fundo Gustavo Barroso – Série III (Subsérie Contos) – GBct 150.
23. Op. cit. p.2.

1º DOSSIÊ

JOSÉ DE ALENCAR

Apresentação

José de Alencar, ou um quase ilustre desconhecido

O guerreiro solitário: antropologias precursoras de José de Alencar

Memória e literatura: a poética da restauração em José de Alencar

Fundadores e fundamentos: José de Alencar e a escrita sobre o passado cearense

José de Alencar, um aristocrata romântico sem "brasões"

José de Alencar, a literatura brasileira e a língua portuguesa

O biógrafo José de Alencar: a contribuição do romancista na Galeria dos Brasileiros Ilustres de Sisson

Apresentação

Marcelo Peloggio*

* Professor adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Ceará. Possui graduação em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1996), mestrado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2001) e doutorado em Letras também pela Universidade Federal Fluminense (2006). Atualmente, coordena o Grupo de Estudos José de Alencar, como atividade de extensão, na Universidade Federal do Ceará. Dentre seus artigos publicados, destacam-se "Alencar: sem alfa e ômega" (Revista Arte da Escrita, UNEB/BA, n. 2, 2003) e "José de Alencar: um historiador à sua maneira" (Revista Alea, UFRJ, n. 1, 2004).

A parece em muito boa hora este dossiê, pois que votado, com exclusividade, a José de Alencar. Nesta iniciativa, a *Revista dos Anais do Museu Histórico Nacional* cumpre dois papéis, então fundamentais, em se tratando do autor de *O guarani*: o de revitalizar-lhe a obra e o de divulgar os lances analíticos da pesquisa histórica por meio da própria revitalização, reforçando, por contrapartida, esta última.

Porque a análise, neste caso, já consiste na revitalização como *a priori*, quer dizer, os motivos centrais da pesquisa não têm outra razão de ser que não seja a de instaurar o novo na qualidade de objeto, mas também a de revitalizar pelas lacunas que abrem e que delas, por um ou outro motivo, podem não dar conta.

Daí o fato de as pesquisas que compõem este dossiê serem de natureza tal que, por exemplo, se há desdobramentos nessas lacunas, esses farão timbre de coisa muito diversificada e, portanto, aberta. Assim, pois, da descrição meramente etnográfica, eleva-se a um universalismo antropológico, e quiçá daí a uma filosofia geral da história, em José de Alencar; ou ainda sugerir-lhe a presença por trás de alguns textos biográficos sem assinatura.

Sentíamos que o momento pedia algo nessa direção. Mas principalmente depois de vir a lume, em 2006, o livro de Lucia Helena¹ – *A solidão tropical* – que, a nosso ver, abre de vez uma perspectiva teórica inovadora sobre a obra alencarina. Talvez o que se faça aqui não seja mais que a reverberação desse trabalho pioneiro e fundamental, ainda quando, nas brechas da lida universitária e na imprensa, despontem as análises frouxas, deformadas pela ideologia, resultado de um saber de oitiva, ou mesmo do oportunismo, a exemplo do que se dilatou, ultimamente, acerca da concepção alencarina relativa ao cativo.

Basicamente, além da contribuição revitalizadora, os artigos deste dossiê podem ser divididos em dois grupos: o que se apoia em manuscritos autógrafos, preservados no Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional (MHN), e o que se vale dos que foram transcritos daí por Fábio Freixieiro no livro *Alencar: os bastidores e a posteridade*, que é o caso de *O Rio de Janeiro: Prólogo*.²

Seja como for, as formas de abordagem ingressam em uma mesma e única *força enunciativa*, ou antes, para usar da expressão de Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos, em uma “potência de revelação”. Digamos um pouco mais, a título de contribuição: com efeito, mostram como é possível fazer da memória um dispositivo demasiado perturbador – aquele que se consagra a preservar destruindo, pois, nesta acepção, a memória é devir.

E destruir é bem o termo apropriado para se aplicar às linhas desafiadoras de *O guerreiro solitário: antropologias precursoras de José de Alencar*, de César Sabino. Partindo das tão esquecidas notas etnográficas de *Ubirajara* e de alguns manuscritos, o autor refuta, com veemência, os princípios e opiniões “escolásticos” de nossa historiografia em literatura, que enquadram José de Alencar em um nacionalismo estreito, tanto estético quanto político, anuviando a dimensão *etnológica* de seus textos indianos. Haveria nesta, conforme César Sabino, uma “ética da diferença”, cujos desdobramentos remontariam do nacional possível ao universal necessário.

Pautado por categorias benjaminianas, o estudo de Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos – *Memória e literatura: a poética da restauração em José de Alencar* – toma o recurso da memória por princípio para se erigir um conceito: o da “poética da restauração”. Sendo assim, nos romances alencarinos de índole histórica e indianos, o jogo dialético há de constituir, pois, uma instância vital que restaura (ou recria), além de preencher as lacunas imersas na “penumbra da História”. De sorte que, no autor de *O sertanejo*, “a ideia de restauração” não se liga “à noção de recuperação de algo pré-estabelecido”, de vez que reorganiza as “ruínas” e, por conseguinte, faz “emergir novos sentidos acerca do nacional”.

Na mesma perspectiva de se contestar o passado como substância original, ou princípio fundador absoluto e imóvel, o artigo *Fundadores e fundamentos: José de Alencar e a escrita sobre o passado cearense*, de Francisco Régis Lopes Ramos, distingue a faculdade da imaginação, em Alencar, como peça

fundamental para a criação de uma “História do Ceará”. Ou seja, na qualidade de “lenda verdadeira”, a narrativa histórica de *Iracema*, por exemplo, articula uma *rede* que faz interagir espaços, tempos e culturas, suscitando aí forte tensão, mas trazendo à luz a imagem da nacionalidade, que deve honrar e fazer-se modelo em construção.

Sébastien Rozeaux, da Universidade Lille III, apresenta uma interessante proposição: a de que Alencar teria erguido em torno de si, nos últimos anos de vida, uma espécie de mito pessoal, baseado na severidade de princípios e num modo de ser profundamente aristocrático (o que, aliás, sempre o distinguiu desde as estreias).

José de Alencar, um aristocrata romântico sem “brasões”, dissemina a noção de um autor cada vez mais isolado, a não fazer concessões, fossem essas no campo literário (a mediocridade à luz do mecenato de Pedro II) ou no político (o uso, em benefício próprio, do aparelho de Estado imperial). Em outras palavras, uma independência que fortalece em face de tantas decepções...

Com efeito, Valdeci Rezende Borges como que interioriza essa independência: aborda um setor que foi a origem de muitos dissabores para José de Alencar – o linguístico. Em seu texto *José de Alencar, a literatura brasileira e a língua portuguesa*, o autor passa em revista, ponto por ponto, a polêmica em torno de problemas gramaticais desencadeada entre Alencar e o maranhense Antonio Henriques Leal, que, nas suas *Lucubrações*, censura a dicção de *O guarani*, chamando-a de “frouxa” e “desleixada”. Mas esse debate, em seu fundamento, indica Valdeci, tem uma base externa, que não faz dele algo tão simples, como mero bate-boca de eruditos: falamos de “um processo histórico e cultural de diferenciações nas práticas”, que explica, sem determinismos, a busca da autonomia cultural alencarina.

Findamos com a pesquisa de Paulo Roberto de Jesus Meneses, ou *O biógrafo José de Alencar: a contribuição do romancista na Galeria dos Brasileiros Ilustres de Sisson*. Conforme as palavras do próprio autor, seu texto busca mostrar o “momento de constituição, consolidação e difusão de uma nova imagem da sociedade imperial brasileira”, e que tem por efeito, entre outros, as biografias que formam a Galeria dos Brasileiros Ilustres, organizada pelo francês Sébastien Auguste Sisson. No todo ou em parte, a figura de Alencar aponta como uma espécie de flama anímica de textos biográficos sem

assinatura, mas, sobretudo e principalmente, na condição de interlocutor arguto, a sentir as transformações que se aproximam, a deitar sarcasmo sobre “a compra de notoriedades” na complexa relação entre texto e imagem no Brasil do século XIX.

No ano em que se comemoram os 180 anos de seu nascimento, é nosso desejo que os artigos aqui presentes possam iluminar o caminho dos que se lançarem, um dia, nos estudos de sua vasta obra; e, se assim for, que o façam com o espírito de pesquisa e, mais que tudo, lealdade. As memórias de Alencar e do Brasil merecem.

Notas

1. HELENA, Lucia. *A solidão tropical. O Brasil de Alencar e da modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.
2. ALENCAR, José de. *O Rio de Janeiro: Prólogo*. In: FREIXEIRO, Fábio. *Alencar: os bastidores e a posteridade*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1981. p. 109-14. v. IV.

**José de Alencar, ou
um quase ilustre desconhecido**

Marcelo Peloggio*

RESUMO

O artigo busca analisar, do ponto de vista técnico e teórico, a importância fundamental da Coleção José de Alencar, do Museu Histórico Nacional, no sentido de se revitalizar a obra do escritor cearense.

PALAVRAS-CHAVE

José de Alencar; Museu Histórico Nacional; Arquivo Histórico; Revitalização Literária; Pesquisa Histórica.

ABSTRACT

José de Alencar, almost a complete stranger

The aim of this article is to analyse the importance of the Collection José de Alencar, from MHN, with the purpose of reviving the work of this author.

KEYWORDS

José de Alencar; National Historical Museum; National Archives; Literary Revival; Historical Research.

Não haverá exagero em dizer que a obra geral de José de Alencar é ainda pouco conhecida. E o motivo pode ser explicado a partir de dois procedimentos: por um lado, sua fortuna crítica – considerando aqui não apenas os romances – deu preferência quase que exclusiva aos trabalhos de maior nomeada, deixando na penumbra outros tantos; por outro, tratou de modo passageiro os escritos inéditos do autor cearense.

De qualquer modo, o interesse pelos livros alencarinos, atualmente, parece ser coisa restrita à pesquisa acadêmica em geral. O nosso “escritor nacional por excelência”¹ parece sofrer de um profundo abandono em importantes setores da sociedade. Assim, o leitor de gosto mais apurado o parece ignorar; no ensino médio, atinge-se o absurdo de desconhecê-lo ou de tomá-lo simplesmente por “chato” ou “sentimental”, debilitando um ou outro interesse nascente por seus livros; na esfera universitária, a coisa se complica terrivelmente, ao se constatar que raros são os discentes das humanidades que leram, ao menos, o seu trabalho fundamental – *Iracema!*

A fortuna crítica cumpriu seu papel ao iluminar, com abrangência, as quadras significativas do terreno alencarino: as obras mais expressivas receberam a sondagem de importantes nomes de nosso juízo crítico; e larga é a

* Professor adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Ceará. Possui graduação em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1996), mestrado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2001) e doutorado em Letras também pela Universidade Federal Fluminense (2006). Atualmente, coordena o Grupo de Estudos José de Alencar, como atividade de extensão, na Universidade Federal do Ceará. Dentre seus artigos publicados, destacam-se “Alencar: sem alfa e ômega” (Revista Arte da Escrita, UNEB/BA, n. 2, 2003) e “José de Alencar: um historiador à sua maneira” (Revista Alea, UFRJ, n. 1, 2004).

produção de estudos que se ocupa dos livros de José de Alencar; todavia, à medida que se lhe deitou luz, fora se toldado esse mesmo terreno quase que completamente. É que os comentadores passaram a recorrer a temas e jogos de análise cediços.² Ao texto alencarino, com o tempo, não restaria senão o movimento pendular da crítica, ou a pedra de Sísifo da análise: o criador de *O guarani* é então o “paisagista soberbo”, portador de um estilo primoroso e de uma imaginação lírica sem barreiras; um revolucionário linguístico; o criador, em fundo e forma, de nosso romance nacional; conservador em política e nacionalista extremado, podendo atingir, por isso mesmo, as raias da xenofobia...; um despreocupado da dimensão humana dos caracteres, dado o elevado grau de inverossimilhança de seus romances – o tom excessivamente romanescos, aventuroso destes; por conseguinte, autor sem qualquer intuição filosófica, a não sustentar, acerca do mundo e da vida, um ponto de vista profundo, ou universal.

Houve também um continuado aumento no interesse pelas obras de Machado de Assis por conta de uma comparação nada sensata encabeçada pelos críticos realistas de Alencar: é que este não teria a qualidade que julgavam necessária ao grande autor como se notou naquele – a tal análise psicológica. E ainda que comungassem de “sistemas” distintos, Machado de Assis saiu na dianteira. Hoje, a nosso ver, os dizeres de Antônio Sales já não podem-se sustentar em face da realidade que se apresenta:

Lendo uma relação dos visitantes da Biblioteca Pública de Fortaleza, verifiquei que os leitores pediam de preferência os livros de José de Alencar. Nenhum pedia os de Machado de Assis. E de uma estatística fornecida à imprensa do Rio pela casa Garnier, constava que os livros mais procurados ainda eram os de José de Alencar.³

O “duelo” que se busca firmar entre Alencar e Machado de Assis é revelador, em nossa opinião, de certo quê de amadorismo crítico, tanto por parte dos defensores de um como do outro autor. Mas se considerarmos o fato de o primeiro instalar a humanidade, espelhada em seus heróis, na esfera ideal do belo, do nobre e do delicado, e o segundo nas vilezas e negrimes da alma, estanca-se o problema, cessando a disputa de facções, permitindo o diálogo necessário, franco e complementar entre o criador de *Lucíola* e o de *Helena*.

Outro problema deve ser considerado: são as abordagens superficiais, posto que profícuas.

Uma vez que muito foi dito acerca da produção alencarina, razoável era esperar que houvesse iniciativas mais independentes, distando da conceituação operada pela crítica de renome, como mostra o curioso estudo de Américo Valério, publicado nos anos 1930, e que tem por título *José de Alencar* (freudiano);⁴ mas também outras de importância igualmente fundamental como, por exemplo, as que proporcionam a divulgação de material inédito. Assim, para este caso, Joaryvar Macedo⁵ nos fala de quatro poemas alencarinos praticamente desconhecidos: *Niterói*, *Rio de Janeiro*, *Temara* e *as Trovas de um palerma*.

E alguns são os trabalhos que se lançam a esclarecer, mesmo que de passagem, textos de pouca circulação, ou detêm-se, até, com outros setores da cultura a que José de Alencar tenha se dedicado: portanto, desloca-se da esfera propriamente literária em direção à política, jurídica, filosófica, ecológica, e à crítica social ou de literatura.

Araripe Júnior⁶ foi o primeiro dos críticos a ocupar-se da real extensão do pensamento do criador de *Til*, considerando-lhe a obra em sua dimensão não só romanesca, mas igualmente do ponto de vista político (as *Cartas de Erasmo*), da arte dramática (*As asas de um anjo*), ou do esteta a ajuizar sobre *A confederação dos Tamoios*. Todavia, como estudo de conjunto que é, o seu “perfil literário” não esmiuçarà essas e outras dimensões de modo largo e profundo, posto que deixe indicações valiosas, como no caso em que *Iracema* é vista como um canto nem aborígine nem europeu, e sim como “um produto inteiramente crioulo”.⁷ Por conta disso, Braga Montenegro afirma ainda que, do ponto de vista estrutural, a obra indiana é reveladora de “uma composição ambígua de romanesco e inspiração poética”,⁸ o que impede uma “definição genérica precisa”:⁹ mostra-lhe, sem mais, a originalidade da forma, rebatendo o juízo dos que enxergam em Alencar o mero reflexo tropical de Chateaubriand, Ossian ou Walter Scott.

Com efeito, é Artur Motta¹⁰ quem primeiro sistematiza os diversos planos da porfia intelectual do autor de *O guarani*. O crítico exhibe, com pouco menos vagar, as inúmeras faces da vida espiritual alencarina: analisa então o romancista, o crítico, o dramaturgo, o poeta, o esteta, o jornalista, o juriconsulto, o político.

Portanto, constituiu essa atitude para o “desvelamento” a possibilidade mesma de revitalização, ou antes, o primeiro passo à redescoberta do autor cearense, de vez que, apesar de sua importância, do muito que produziu e que é conhecido, encerra ainda dimensões e esferas que aguardam ser reveladas.

Desses planos, em que o empenho nacionalizante e a erudição de Alencar puseram luz, destacamos, por exemplo, os da antropologia e da filosofia.

Com o texto *José de Alencar, esse desconhecido?*, Alceu Amoroso Lima revela o que pareceria ser pouco provável de contar-se entre os assuntos alencarinos, a saber: o problema da origem do homem americano e o do destino da humanidade.

Apoiando-se em manuscritos do Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional, o ensaísta apresenta nova perspectiva de análise; numa palavra, redimensiona o ponto de vista acerca da obra geral do criador de *O sertanejo*:

Reduziram Alencar a uma simples expressão do romantismo ou mesmo do indianismo nacional, quando muito ao lidador por uma literatura nacionalista em face do lusitanismo colonizador. Ao passo que Alencar representa muito mais do que isso. Seu brasileirismo não é apenas nacionalista. Se o fosse, seria muito mais limitado e estreito do que de fato é. Representa o humanismo brasileiro no que tem de mais amplo e mais profundo, ao mesmo tempo nacional e universal, ou antes nacional *porque* universal e *naturista porque sobrenaturalista*.¹¹

O problema de se revigorar obras gerais, mediante a circulação de material inédito, tem sempre algo de muito esclarecedor – sobretudo quando o trabalho à revitalização se divide em duas frentes: uma de natureza propriamente historiográfica, ou classificadora, e outra técnica, “científica”.

Daí a grande importância do ensaio a que nos referimos. É que ele, em primeiro lugar, realiza um *salto*, tanto no que toca à esfera da interpretação quanto à memória do autor considerado. Isso porque a historiografia, do ponto de vista da literatura, elucida aí novo quadro, de vez que o cânone é, por assim dizer, redefinido: sem mais, Alencar tem seu nacionalismo veiculado por uma nova abordagem; é também incorporada a ideia de valorização e redescoberta do arquivo público – o que é fundamental para a memória ou

a história viva de um povo; e isso ao reatar seus escritores com a realidade presente em razão da *nova imagem* que se passa a ter deles. Até porque

...a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente.¹²

Em segundo lugar, se a historiografia da literatura, no que lhe pode ser costume o “enquadramento”, indica apenas ao texto o lugar que o situe cronologicamente e em cotejo estético com os demais, o retorno aos documentos, a seu turno, permite que se avance mais longe. Em verdade, instala-se, com essa atitude, um procedimento científico. Porque, se a hipótese aventada não leva até ele, ela, em maior ou menor grau, partirá dele; é então, de algum modo, iluminada por ele. Disso se conclui que a definição do problema, no trato com o documento, faz erguer, antes e depois, novas perguntas e objetivos, outros questionamentos e métodos.

Assim, pois, é traçado um panorama para a exploração e abordagem do texto; o rigor do método, bem como a clareza e os limites da pesquisa, é fundamental para o trabalho de revitalização desta ou daquela obra geral; do contrário, cai-se no equívoco grave de se tomar a novidade do texto por garantia de renovação certa. A inclusão de fontes primárias, que, na literatura, mais parecem requisitar o ofício do historiador, inclui, igualmente, outras habilidades, como o concurso da paleografia. Essa e as técnicas de abordagem do texto garantem o estatuto científico da investigação, que, a princípio, é mais histórica (quer dizer, o lidar diretamente com o documento) do que propriamente literária.

A lição tirada com o ensaio de Alceu Amoroso Lima é da maior relevância, sobretudo, por sua consequência profunda. Com o seu levantamento documental – poder-se-ia dizer heurístico – ponderou Alceu as relações entre a história e a literatura, mostrando que a contrapartida da investigação histórica, seu modo de proceder e avaliar, foi a retomada da obra geral alencarina sob nova concepção; e isso mais enfaticamente, já que pôde entrever, por conta dos Cadernos IV e V, uma filosofia da história desdobrando-se no próprio texto literário:

O homem das selvas, para Alencar, era realmente um fim. Mas um fim que se confundia com um reinício. Era o sinal de uma fase de decadência, não apenas do próprio selvagem, *mas do civilizado também*. Era uma espécie de antecipação de um fim de mundo, não como fim do mundo, mas como uma fase catastrófica da evolução da humanidade.

[...]

É uma visão cósmica do universo que o anima no fim da vida, quando escreve *Ubirajara* e alarga o indianismo de *O guarani* e de *Iracema*, para arrancá-lo da órbita nacional para a órbita universal, extrapolando-a no passado e no futuro.¹³

Desse modo, a obra indiana de José de Alencar engendraria uma espécie de “filosofia transcendentalista”,¹⁴ ou antes, uma compreensão cíclica do universo; por conseguinte, o que importará, então, não é o valor em si de um ou outro livro que se sistematiza mediante o qualificativo “geral”, e sim, antes do mais, o pensamento do próprio autor – ou a história de suas ideias, a “coerência interna” no conjunto das mesmas. Ou seja: a partir do documento transcrito, a visão de mundo alencarina pode ser perfeitamente encarada, nos diversos temas em que compareceu, sob diferentes gêneros, como

...mais próxima dos involucionistas de hoje ou mesmo dos evolucionistas críticos como Teilhard de Chardin do que a do evolucionismo naturalista e monolinear, do progresso contínuo, que desde Condorcet dominava o seu tempo e a filosofia positivista e evolucionista que seu tempo apregoava. Para Alencar a natureza supera a técnica e a evolução multilinear ou recorrente domina a evolução monolinear e progressiva.¹⁵

Ora, a revitalização do conteúdo literário, na interpretação do material inédito, exemplifica o diálogo permanente que há entre o autor e a sua obra. Traço de união que desaparece quando é profundamente taxativa a síntese classificatória. Pois que o autor firma, a cada texto, um novo cruzamento de ideias, que há de refletir o de outros campos textuais, nos quais, em momento diverso, lançou o próprio autor os mais variados conceitos e opiniões; assim, para o caso de Alencar, pode-se dizer que *Ubirajara*, “último romance de sua trilogia indigenista, completa os dois outros”:¹⁶ *O guarani* e *Iracema*.

Na transição do dado meramente gráfico – os manuscritos dos Cadernos IV e V – para o da conceituação propriamente dita, o texto já responde, em seu conjunto, a problemas teóricos fixados de antemão. A história da lite-

ratura recebe, pois, nova substância: com efeito, ganha o conteúdo literário outra conformação, resultado que é de uma “epistemologia dúctil”. E dessa forma, por um momento, vê o autor de *A viuvinha* se elidirem as censuras injustas; a reprovação constante de determinadas imagens e ideias; vê fulgurar, à luz do processo interpretativo, o que era antes tão-somente silêncio e escuridão – quer pela força da historiografia na sua índole classificatória, quer pelo mutismo dos arquivos que não levamos a “falar”.

Eis a importância fundamental destes para a renovação crítica e, por extensão, para a redefinição semântica da obra literária.

Com a investigação que Alceu Amoroso Lima levou a cabo, uma nova etapa parece abrir-se aos interesses e atividades da fortuna crítica alencarina: é a que diz respeito não somente à redescoberta do autor de *Encarnação* mas, e principalmente, à empresa de revitalizar-lhe o pensamento ante a sondagem e transcrição de seus manuscritos. Assim, dos grossos cadernos em que se encontram alojados, pedem vênias aos que tomam Alencar por dono de uma faculdade descritiva pautada pelo exagero, de uma qualidade verbal alambicada e de uma imaginação luxuriante, e neste caso, devido às “patranhas” do autor cearense, bem como à psicologia falsa e débil de seus caracteres. Seja como for, este pode achar-se instalado no valhacouto das iniciativas generosas. Daí ser exemplar o trabalho de resgate de Alceu Amoroso Lima, o muito que operou na sua “tradução”: “Por mais que os maiores críticos modernos tenham feito justiça ao grande escritor [Alencar], ainda é pouco o que se tem dito e escrito a seu respeito para compensar, ao menos, sua memória das injustiças que sofreu em vida e da relativa incompreensão da geração que se lhe seguiu”.¹⁷

Há correção em dizer que o Museu Histórico Nacional representa, hoje, na acepção plena e material da ideia, a casa de um José de Alencar desconhecido, ou se não, pouco frequentado. Casa esta que anseia por visitas que se desejaria ver como habituais: a dos historiadores da literatura, filósofos, filólogos, cientistas políticos, antropólogos, entre outros, interessados no pensamento amplo do escritor cearense.

Onze cadernos acondicionam, no Arquivo Histórico, os manuscritos alencarinos, formando, assim, a Coleção José de Alencar. Há aí material diverso, sob a forma de anotações, desenhos, poemas, peças teatrais, romances inacabados ou em esboço, textos teóricos e trabalhos que já vieram a

lume, como é o caso do ensaio autobiográfico *Como e por que sou romancista*. De tal modo que deveria constituir o Museu Histórico Nacional, por assim dizer, verdadeiro centro de peregrinação aos estudiosos do criador de *Diva*.

Em nossa pesquisa, sob registro fotográfico, coletamos os escritos que, em parte, mas de modo fundamental, como mostramos, Alceu Amoroso Lima levou a publicar; acompanha-os, igualmente, texto inédito que cuida de problema idêntico: o do surgimento – a origem – da espécie humana. Tratam-se, respectivamente, dos trabalhos *Antiguidade da América* e *A raça primogênita* (ambos preservados no Caderno IV).

Em sua carga semântica irradiante, *solar*, o ineditismo desses e outros manuscritos muito pode contribuir para se dar início a um processo regenerador, que é como virar pelo avesso as incômodas pechas a que José de Alencar fora relacionado. Portanto, o conteúdo do texto inédito, não por si e para si, mas em diálogo aberto com a própria escritura alencarina, representa a irrupção de uma marca como *correspondência* e, ao mesmo tempo, *diferenciação semântica*.

Sendo assim, e em conformidade com o seu inventário analítico, a Coleção José de Alencar muda-se em portadora de um signo – aquele da revitalização profunda –, porque, longe de qualquer valor atávico, o que retorna o faz para esclarecer o obscuro como traço restaurador – memória que, em sua força enunciativa, constrói dialeticamente:

Considero Alencar uma figura de pioneiro muito mais importante do que em geral se pensa. E *Iracema* como uma obra de sentido e de beleza muito mais vastos do que se costuma pensar e do que pensaram as gerações que sucederam ao grande escritor [Alencar]. Até mesmo o maior dos seus biógrafos [Araripe Júnior], em livro por tantos motivos de alto valor crítico, escrito dois anos depois de sua morte, acreditou que a obra de Alencar fosse efêmera.¹⁸

A importância do material alencarino está no fato de ele dizer o improvável; isto é, nos problemas que a investigação suscita e faz reverberar de modo adequado e objetivo até o documento. A contrapartida é a própria regeneração textual; sua potencialidade reconduzida ao limiar do esforço crítico, extraindo daí o que não poderia ser senão um conceito “novo”, “superior”, ou: “*Iracema* como uma obra de sentido e de beleza muito mais vastos do que se costuma pensar”.

O Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional abriga uma grande cópia de textos alencarinos, muitos dos quais inéditos. Sua coleta é problema direto do método e da inclinação teórica do pesquisador. Consultando este, por exemplo, a comédia *Flor agreste* (Caderno IV); ou as linhas sobre jurisprudência (Cadernos VII e VIII); ou ainda as que sistematizam um projeto de gramática (Caderno XI), nada produzirá de relevante se apenas considerá-las como algo em si mesmo; ou se minimizar, tocado de preconceitos, a lida espiritual do autor de *Mãe*. O contrário de tudo isso é então tarefa imensa; o grande início de uma longa jornada; algo que começa apenas a desabrochar e que admite, de antemão, não ter mais volta.

Notas

1. SALES, Antônio. José de Alencar e Machado de Assis. In: *Alencar 100 anos depois*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1977. p. 102.
2. Em todo o caso, alguns são os autores que se destacam, em diferentes momentos, pela postura crítica inovadora, a exemplo de Antonio Cândido, com *Os três Alencares (Formação da literatura brasileira, 1957)*; de Pedro Lyra, nas *Antecipações realistas em Alencar* In: *Revista Convivência*, 1982; de Valéria De Marco, em *A perda das ilusões* (1993) e, principalmente, de Lucia Helena, com *A solidão tropical* (2006). Fugindo à esfera propriamente romanesca, Luiz Fernando Valente, no artigo *A construção da nação no discurso político de José de Alencar* In: *Revista Letteratura d'America*, 1997-8, apresenta estudo valioso e esclarecedor acerca da visão alencarina do cativo, e do mesmo modo Antonio Edmilson Martins Rodrigues, em *José de Alencar: O poeta armado do século XIX* (2001).
3. SALES, Antonio. *Op. cit.*, p. 102.
4. Ver VALÉRIO, A. *José de Alencar* (freudiano). Rio de Janeiro: Tipografia Aurora – H. Santiago, 1931.
5. MACEDO, Joaryvar. O talento poético de Alencar segundo a crítica. In: *Alencar 100 anos depois*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1977. p. 49.
6. JÚNIOR, Araripe. Tristão de Alencar. José de Alencar: perfil literário. In: *Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958. p. 130-258. v. I.
7. *Ibidem*, p. 200.
8. MONTENEGRO, Braga. *Iracema – um século*. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Lenda do Ceará. Edição comemorativa do centenário. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965. p. 43.
9. *Ibidem*, p. 41.
10. MOTTA, Arthur. *José de Alencar (o escritor e o político) - Sua vida e sua obra*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1921.

11. LIMA, Alceu de A. José de Alencar, esse desconhecido? In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Lenda do Ceará. Edição do centenário. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1965. p. 42 (grifos do autor).
12. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. de Yara Aun Khoury. In: *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, 10, dez. 1993. p. 9.
13. LIMA, Alceu de A. *Op. cit.*, p. 62-3 e 64 (grifos do autor).
14. *Ibidem*, p. 65.
15. *Ibid.*, p. 66.
16. *Ibid.*, p. 62.
17. *Ibid.*, p. 36.
18. *Ibid.*, p. 71.

O guerreiro solitário: antropologias precursoras de José de Alencar

César Sabino*

RESUMO

O presente trabalho é um breve estudo a respeito das notas etnográficas produzidas por José de Alencar na obra *Ubirajara*. Visa contestar a visão tradicional, presente na literatura comparada e na teoria literária a respeito do indianismo alencariano, mostrando como o pensamento do autor estava à frente de sua época ao antecipar abordagens teórico-metodológicas que só tomariam corpo, em antropologia, na segunda metade do século XX. Antes de os principais etnólogos elaborarem seus estudos, Alencar intuiu, e por vezes esboçou, através de suas pesquisas, o método relativista, a teoria estruturalista e perspectivista, sugerindo características universais do pensamento expressas na singularidade cultural dos ameríndios. Destacou ainda uma ética que, longe de ser produto de cópias de personagens dos romances de cavalaria, como supõe a tradição, apresentar-se-ia como manifestação atemporal de um *ethos* guerreiro da diferença e da imanência: *modus vivendi* que ele mesmo buscava seguir esboçando, também à frente de sua época, uma antropologia filosófica.

PALAVRAS-CHAVE

José de Alencar; Notas Etnográficas de *Ubirajara*; Etnologia Ameríndia; Pensamento Selvagem.

ABSTRACT

The Solitary Warrior: Precursory Anthropologies of José de Alencar

The present work makes a brief study of the ethnographic notes written by José de Alencar in the book "Ubirajara". Its purpose is to confront with the traditional vision; the author's thought were beyond his time, he anticipated theoretical- methodological approaches, which belonged to the second half of the twentieth century.

José de Alencar foresaw through his researches the singular thought of the "ameríndios". His ethic, not related to the adventures of some hero of chivalry, as supposed by the tradition, shows the ethos warrior and the modus vivendi which he himself tried to follow and making a sketch of a philosophical anthropology.

KEYWORDS

José de Alencar, Ethnographic Notes from "Ubirajara"; "Ameríndia" Ethnology; Savage Thinking.

Tradição e Identidade

Nenhum escritor foi mais digno que Alencar, mas também nenhum outro foi tão injuriado e odiado. Esta paráfrase do famoso escrito de Gilles Deleuze¹ sobre Baruch Spinoza pode ser aplicada ao papel exercido por José de Alencar no pensamento brasileiro. As interpretações clássicas de sua obra passam de forma assintótica pela densidade e capacidade visionária do escritor cearense ou se instalam no cenário crítico sem conseguir detectar a sutileza e os aspectos cosmológicos de seu trabalho.

Homem além de seu tempo. Podemos aplicar ao caso alencariano o que Nietzsche² escreveu no prólogo de seu *O anticristo*: “alguns homens nascem póstumos”; e isso devido ao caráter extemporâneo de seus pensamentos. Diante dessa perspectiva, tentaremos realizar aqui uma leitura de uma pequena parte da obra alencariana, destacando a importância revolucionária e precursora de determinado aspecto de seu pensamento: o etnológico.

Não pretendemos analisar o sociologicamente denominado “campo literário”, ou as dimensões sociais da formação do pensamento alencariano com suas relações histórico-econômicas que incidiriam sobre a formação de sua pessoa ou papel social, mas esboçar uma abordagem “internalista” de sua

* Professor Adjunto de Sociologia no Departamento de Filosofia e Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – DFCS/CCH/UNIRIO e Professor Visitante no Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – IMS/UERJ. Doutor e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGSA/IFCS/UFRJ. Graduado em História pela UERJ e Pós-Doutor em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – IMS/UERJ. Atualmente se interessa por teoria social e práticas corporais nas sociedades contemporâneas.

obra; ou seja, sem negar a importância da primeira perspectiva, partiremos do pressuposto que obras, textos e sistemas intelectuais (músicas, quadros, mitos, etc.) estabelecem diálogo entre si. E esse diálogo nem sempre está enraizado em um determinante histórico-econômico, mas sugere características inerentes a certas dimensões do pensamento. Buscamos, portanto, a comparação da composição interna de obras – ou parte delas –, confrontando suas platitudes que, apesar de similares, não são necessariamente produtos de um mesmo processo histórico-social ou época.³ Arte, ciência e filosofia empreendem um recorte no caos através de procedimentos distintos, mas que levam à construção do pensamento: “Pensar é pensar por conceitos [no caso da filosofia], ou então por funções [no caso da ciência], ou ainda por sensações [no caso da arte], e um desses pensamentos não é melhor que um outro, ou... mais sinteticamente ‘pensado’”.⁴

Há na teoria literária e na história da literatura brasileira uma espécie de senso comum douto,⁵ construtor da figura do autor de *Iracema* e *Ubirajara* como representando ingênua expressão do romantismo e indianismo nacionais – exceção feita ao trabalho de Amoroso Lima,⁶ Lucia Helena⁷ e Marcelo Peloggio.⁸

Tornou-se esse senso comum uma espécie de escolástica, na qual se reproduz, aula por aula, tese por tese (em todos os quadrantes das instituições de ensino e pesquisa) a figura do autor cearense como ícone do conservadorismo preconceituoso e retrógrado, já que, ao tratar de “primitivos” como heróis, respaldaria o poder do branco colonizador.

Essa corrente percebe também o pensamento alencariano como sedentário e platônico – demonstração viva da tradição metafísica ocidental.⁹ Mostrando vasto desconhecimento de etnologia e teoria social, estes doutos textos (que já viraram doutrina) interpretam Alencar como mero glosador tropical de Chateaubriand ou Walter Scott; transfigurador de bugres em cavaleiros medievais; escritor preocupado apenas em inventar e consolidar, por intermédio de personagens sem profundidade psicológica, o estofo mítico de uma nação por construir a partir da perspectiva moralista e classista. Essa tradição não percebe, na obra de Alencar, a capacidade de captar, compreender e expor, por exemplo, o pensamento dos ameríndios e sua ética – pensamento com o qual Alencar se identificava. Os escolásticos da teoria literária nacional não captam o esforço do escritor cearense em dar vezo não apenas

a uma moral consistente, mas sim a uma ética da diferença, marcada pela busca do singular nas terras do Brasil sem perder de vista a universalidade da honra – disposição que pautou a postura política e pessoal do autor.

Nossa intenção é tentar fugir deste tradicional viés interpretativo, buscando os fluxos e percepções antecipatórias do pensamento alencariano. Neste breve empreendimento, não supomos ser a literatura substituta da ciência e vice-versa; ou mesmo que Alencar haja sido sociólogo ou etnólogo antes de a sociologia ser institucionalizada de fato (embora talvez o fosse à sua maneira); desejamos apontar apenas de que forma o pensamento atravessa tanto artes, ciências e filosofia, produzindo intersecções ou ecos nesses territórios ou campos específicos.

Alencar, ao produzir esta fase de sua obra, pesquisou a fundo documentos etnográficos disponíveis em seu tempo, chegando a conclusões inovadoras para sua época, e antecipando parte significativa do pensamento antropológico e etnológico que começaria a se consolidar, na Europa e nos EUA, cinquenta anos após seus escritos.

Utilizaremos como base de análise, neste trabalho, as notas etnográficas de *Ubirajara*, nas quais José de Alencar vasculha e compara dados da etnografia ameríndia coletados durante séculos por viajantes, cronistas, missionários e naturalistas.

Ubirajara, além de obra literária repleta de cosmologia, remete às descrições da época, através de suas notas, não apenas para respaldar posições filosóficas, mas para sugerir quanto o pensamento pode se manifestar de forma similar em platôs diversos. Produto ímpar da narrativa nacional, o trabalho apresenta dois fluxos textuais com diferentes velocidades, contudo, interligados paralelamente: o ficcional e o etnológico. Neste último, o autor elabora explicações linguísticas, cosmológicas e sociológicas numa época (1865-1874) em que não havia, ainda, o que podemos hoje denominar Antropologia Cultural ou Sociologia consolidadas. O que mais impressiona, nesta extensa perigrafia ou paratexto, é a inovação e a originalidade de um pensamento que percebeu conceitos e o *modus vivendi* de povos selvagens, antecipando categorias e lógicas apenas esboçadas e consolidadas nas etnografias e teorias do pensamento social do século XX – pensamento que sugeriu de que forma a selvageria, vista como atrasada na época, era, na verdade, culta em diversos aspectos teóricos e práticos. Destarte, há um esboço de

teoria etnológica nas notas de *Ubirajara*, avançando um pensamento teórico antagônico: por um lado, a tudo que, na época, se fazia em “ciência” das sociedades e, por outro, a quase tudo que até hoje tem sido feito e dito, em teoria da literatura, sobre o autor e suas posturas teórico-políticas.

Santiago,¹⁰ por exemplo, sustenta que Alencar, em *Ubirajara*, mostra maior maturidade no conhecimento da cultura indígena, já que o romance fora editado em 1874, enquanto *O guarani*, por exemplo, o fora em 1857 – fato que sugere maior comprometimento do autor com o nacionalismo. Não vemos apenas intensidade nacionalista em *Ubirajara*, mas preocupação em ressaltar a singularidade ética e ontológica em um povo pré-cabraliano; singularidade que, apesar de se manifestar no particular, poderia ser encontrada universalmente. Neste movimento o autor se depara com a diferença imanente ao pensamento ameríndio e a repetição de características éticas e honoríficas universais, antecipando premissas básicas de uma das principais escolas do pensamento antropológico do século XX – o estruturalismo.¹¹ É na singularidade do pensamento selvagem intuído pelo autor que surge a questão do devir e suas implicações na cosmologia tupi. Neste aspecto, como sugerido acima, a maior falta dos críticos e autores da literatura comparada, ao examinarem o indianismo alencariano, reside no total desconhecimento da antropologia cultural, mormente dos estudos etnológicos. Sem competência sociológica para elaborar e aprofundar análises sobre as sociedades ameríndias, esses críticos – dos mais renomados aos mais obscuros – inventaram um lugar comum para classificar, confortavelmente, parte da literatura de José de Alencar como manifestação de apologia ingênua ao homem selvagem; ou antes, simples expressão do romantismo e indianismo nacionais, quando sua obra representa muito mais do que isso.

Alteridade e Relativismo entre 1865-1874

A preocupação em relativizar a observação dos povos indígenas pode ser percebida na seguinte passagem da advertência feita por Alencar no início de *Ubirajara*: “[...] quem por desfastio percorrer estas páginas, se não tiver estudado [...] há de estranhar entre outras coisas a magnanimidade que ressumbra no drama selvagem e forma-lhe o vigoroso relevo. Como admitir que bárbaros quais [os europeus] nos pintaram os indígenas, brutos e canibais, antes feras que homens, fossem suscetíveis desses brios [...]?”¹²

Em uma das notas de *Ubirajara*, Alencar também sugere a necessidade de um estudo de campo calcado na pesquisa neutra, o qual permitisse aos observadores compreenderem melhor os valores e costumes vigentes nas sociedades indígenas, pois as especulações sobre “os bugres” apenas construía imagens distorcidas de suas práticas ao não situarem-nas no contexto funcional no qual se apresentava

um povo que mantinha as tradições a que aludimos, [e] não era certamente um acervo de brutos, dignos do desprezo com que foram tratados pelos conquistadores. E quando, através de suas falsas apreciações, a verdade pôde chegar até nossos tempos, o que não seria se espíritos despreocupados e de vistas menos estreitas, vivendo entre essas nações primitivas, se aplicassem ao estudo de suas crenças, tradições e costumes?¹³

Ao estudar os dados etnográficos relativos aos tupis, o autor percebe o ameríndio de forma radicalmente oposta àquela dos positivistas e evolucionistas sociais de sua época, afirmando que a cultura destes povos apresentava valores, normas e costumes com lógica e racionalidade dignas de cunho universal.¹⁴ Assim, se *Ubirajara* lembra um nobre europeu em sua gesta de honra, não é porque o autor faz o contrabando de um tipo medieval para o meio indígena, mas porque um tipo determinado de pensamento e perspectiva, com suas consequências práticas e comportamentais, apresenta-se por intermédio de elementos de qualquer cultura ou sociedade ao longo daquilo que concebemos como história. Existiriam, portanto, manifestações de nobreza e honra similares nas duas sociedades, embora, por vezes, com conteúdo significativo variado. Portanto, o que o autor fazia estava longe de ser uma cópia ou transposição do mesmo, advinda dos seus conhecimentos a respeito da sociedade e da cultura indígenas. Neste aspecto, Alencar critica a produção intelectual hegemônica em sua época a respeito dos selvagens, indicando, genealogicamente, que o discurso do europeu construía a diferença como desigualdade, não apenas por não compreender o devir ameríndio, mas também por sustentar interesses de ordem econômica e ideológica:

[...] os historiadores, cronistas e viajantes [...] devem ser lidos à luz de uma crítica severa... bárbaros ainda mais ferozes e grosseiros do que os selvagens americanos [...], duas classes de homens forneciam informações acerca dos indígenas: a dos missionários e a dos aventureiros [...] ambas se acharam em acordo [...] de figurarem os selvagens como feras humanas.

Os missionários encareciam assim a importância de sua catequese; os aventureiros buscavam justificar-se da crueldade com que tratavam, por vezes, os índios.¹⁵

Mesmo sem conseguir perceber a dignidade e a humanidade dos indígenas, os relatos dos autores dos diversos períodos estudados por Alencar deixavam escapar, nas entrelinhas, a racionalidade inerente aos seus costumes e, mesmo, a expressão de valores e crenças de suas formas de pensar e o conteúdo dos seus espíritos. Através de estudo aprofundado e análise do material disponível sobre os selvagens brasileiros, o autor, muito antes de Boas, Malinowski e Lévi-Strauss, ressaltou a necessidade de se compreender a sociedade e os costumes dos nativos no seu contexto sócio-sistêmico e representacional: “[é necessário] o conhecimento da língua indígena [visto que este seria] o melhor critério [pois] dá-nos não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito”.¹⁶

Além de ressaltar essa necessidade metodológica, o autor também destaca que o observador deve buscar compreender os nativos a partir da análise do contexto sócio-cultural no qual estes mesmos valores e costumes estariam inseridos, não contrabandeando preconceitos e noções anacrônicas para as sociedades observadas, as quais não apresentavam os mesmos sistemas simbólicos que a do observador.¹⁷ Esta inovadora visão foi apresentada no auge do evolucionismo social, quando Edward Burnett Tylor, considerado como o “fundador da etnologia moderna”,¹⁸ lançava sua obra evolucionista, *Primitive culture*, em 1871, considerando a cultura e a sociedade europeias como superiores a todas as outras; e Lewis Morgan, que, em 1877, publicara *Ancient society*, no qual estabelecia o progresso linear das sociedades baseado na produção tecnológica. Para Morgan, a humanidade estaria escalonada em selvagens, bárbaros e civilizados: povos e culturas superiores, evoluídos (europeus e norte-americanos) e outros mais ou menos inferiores, conforme seu desenvolvimento tecnológico e institucional.¹⁹

Antecipando o difusionismo, o funcionalismo e o estruturalismo (ao falar em pensamento indígena num período em que muitos autores duvidavam da capacidade do nativo de pensar logicamente), José de Alencar será voz dissonante diante das abordagens hegemônicas da sua época – incluindo a crescente influência do positivismo entre as elites no Brasil.

Afirmando a existência de um “pensamento do selvagem”²⁰ quase cem anos (noventa e sete, mais especificamente) antes de Lévi-Strauss elaborar o conceito de “pensamento selvagem”, esboça a existência de um *Volksgeist* ameríndio, e o faz em uma carta escrita ao amigo Dr. Jaguaribe, em 1865, sobre a singularidade dos costumes e valores dos índios tupis. Antecipando o antropólogo franco-belga, o autor cearense intui a singularidade lógica de um pensamento nômade e concreto em um de seus estudos sobre as palavras de origem indígena e a dificuldade em traduzi-las, utilizando, como exemplo, o sentido dos termos “caminho” e “liderança”, os quais implicavam uma cosmologia e política imanentistas, estranhas ao pensamento domesticado e sedentário dos tradutores ocidentais:

Guia chamavam os indígenas senhor do caminho, *piguara*. A beleza da expressão selvagem em uma tradução literal e etimológica me parece bem saliente. Não diziam sabedor do caminho, embora tivessem termo próprio, *coaub*, porque essa frase não exprimia a energia do pensamento. O *caminho no estado selvagem não existe*; não é uma coisa de saber: *faz-se na ocasião da marcha* através da floresta ou do campo, e em certa direção: *aquele que o tem e o dá, é realmente o senhor do caminho* [...] pois haverá quem prefira a expressão rei do caminho, embora os brasis não tivessem rei, nem idéia de tal instituição. Outros se inclinariam à palavra guia como mais simples e natural em português, embora não corresponda ao pensamento do selvagem.²¹

Embora “pensamento do selvagem” não seja o mesmo que “pensamento selvagem”, pois o primeiro termo não necessariamente abarcaria a dimensão filosófica do segundo, Alencar esbarra no aspecto concreto e imanente ou antiplatônico do pensamento indígena. O caminho (talvez assim como a vida), para o selvagem, é feito pelo ato de caminhar, e líder é aquele que o faz, o realiza em ato e o concebe na prática. É o devir, em sua diferença, que constitui a existência, em um plano de imanência, no qual não há possibilidade de ideais guiarem a prática cotidiana.²² E líder não é aquele que recebe honrarias para ser servido, mas que, ao servir, coloca-se como servo honrado daqueles a quem serve.²³

A tradição da teoria literária trata os estudos alencarianos a partir da perspectiva metafísica da identidade ontológica que subsume a diferença no Mesmo. Contudo, o pensamento que o autor detecta, entre os indígenas,

é aquele do devir e da imanência – pensamento, diga-se de passagem, que também é o dele, autor.

A Lógica da Diferença

O socialismo cristão e o marxismo vulgar, presentes na teoria literária brasileira, costumam encarar *Ubirajara* (o mesmo acontecendo em *Iracema* e *O guarani*) como obra de cunho hegeliano, na qual a luta de contrários produziria a síntese positiva da nação brasileira. Em *Iracema* e *O guarani*, o termo indígena é sacrificado, sendo absorvido pelo branco dominador; em *Ubirajara*, uma tribo dominaria outra, absorvendo-a e preparando, assim, o terreno para a chegada do europeu colonizador, o qual se apresentaria como o termo antitético. Contudo, se nos detivermos melhor sobre *Ubirajara*, veremos que é um texto que contesta essa concepção. *Ubirajara* não é o “bom selvagem”, mas um ser em bifurcação; não é unilinear ou herói monocórdio, mas um conjunto multilinear de linhas de fuga que nada nega, ou antes, apenas afirma sua condição e diferença através de suas crises: a primeira representada pela necessidade de se tornar guerreiro; a segunda pela encruzilhada amorosa; a terceira pela descoberta de que seu futuro cunhado é seu cativo de peleja; e, por fim, pelo devir bélico que atravessa todo o seu ser. *Ubirajara* é um guerreiro sem ressentimentos. Sua trajetória é a de construir uma nova forma de existência pautada na honra e no destemor, possibilitando novos caminhos para os do porvir. É isso por intermédio de seu esforço e vir-a-ser afirmativos, pois *Ubirajara* não nega seu inimigo, mas afirma sua honra ao ver nele o respeito e o direito justo à batalha, na qual o melhor deverá de fato vencer. *Ubirajara-Alencar* vê a imanência do inimigo.²⁴ É através desta afirmação da diferença que Araguaia e Tocantins tornam-se *um só* e passam a levar-lhe o nome: “as duas nações, dos Araguaia e dos Tocantins, formaram a grande nação dos *Ubirajaras*, que tomou o nome do herói”.²⁵

Agonia trágica de contrários que não produz síntese e, portanto, evolução, mas afirmação da afirmação em contraposição a toda metafísica hegeliana, que necessita da resolução sintética para rebater, no cenário do pensamento, o aspecto do Ser Absoluto, visto que a síntese da dialética hegeliana torna-se de novo uma identidade do Mesmo – a tese necessitando de nova negação.

A esta altura o leitor estará se perguntando o que têm a ver os esquemas da antropologia estrutural com *Ubirajara*, *Iracema* e o peritexto que o cercam?²⁶ Aventamos essa comparação em vista de a tradição da teoria literária projetar, na obra indianista de José de Alencar, uma filosofia historicista de caráter dialético-hegeliano, que disfarça a reprodução do Mesmo radicando, na Identidade Imutável, a diferença, aniquilando o múltiplo no Uno, fato que não se coaduna com o pensamento selvagem estudado pelo autor.

Um exemplo consistente de recusa pelos ameríndios da Identidade como matriz do pensamento e da prática é a relação que estes estabelecem com a *gemelaridade*. Lévi-Strauss em seu livro *História de lince*,²⁷ ao analisar a mitologia dos gêmeos no Novo Mundo, sugere que a cosmologia indígena não comporta a concepção de Identidade Imutável ou dimensão na qual a repetição do Mesmo consolidar-se-ia como cerne do cosmos. Entre indígenas, a gemelaridade é considerada como problema de ordem filosófica e prática, levando-os a descartar uma das crianças, já que a repetição e o idêntico representariam um estranho e inconcebível caso de projeção e repetição do igual, algo inconcebível e inaceitável para um pensamento que comporta apenas o devir e a diferença.

Este problema está situado no campo do desequilíbrio dinâmico, visto que, se dois sujeitos podem ser considerados como gêmeos num estado inicial, é recusada, contudo, “a idéia de gêmeos entre os quais reinaria uma perfeita identidade, [pois esta] constitui um estado revogável ou provisório; não pode durar”.²⁸ A “perfeita identidade” – muito comum no pensamento domesticado da metafísica ocidental de cunho platônico ou hegeliano – é um valor negativo entre os ameríndios, que observam seu cosmos como fluxo, devir, perspectiva ou circunstância: “Tudo passa sobre a terra”.²⁹ Terminando *Iracema* com esta frase, Alencar sugere o sentido do fluxo, na cosmologia indígena, que é então por ele percebido em seus estudos.

Em consonância com esta perspectiva, para os indígenas americanos, cada aproximação inicial de gemelaridade ou identidade produziria, imediatamente, uma defasagem correspondente e positiva, seguindo assim um princípio de dualismo em desequilíbrio constante. Nas palavras de Lévi-Strauss: “No pensamento dos ameríndios, parece indispensável uma espécie de clinâmen filosófico para que em todo e qualquer setor do cosmos ou da sociedade as coisas não permaneçam em seu estado inicial e que, de um

dualismo instável em qualquer nível que o apreenda, sempre resulte um outro dualismo instável”.³⁰

Vale o devir e a diferença como instâncias cosmológicas necessárias para o funcionamento imanente do cosmos. Se o pensamento domesticado e sedentário do Ocidental pensa o cerne do mundo como absoluto, imutável e transcendente, o pensamento selvagem concebe o cosmos como um fluxo em constante desequilíbrio imanente ou, conforme Gabriel Tarde, como “instabilidade do homogêneo”, visto que “existir é diferir”.³¹ Não por acaso, na obra indianista alencariana, a hidrografia tem lugar de destaque, sugerindo o fluxo e a afirmação da diferença ao se manifestar por entre figuras humanas e naturais. Longe de apenas exaltar a geografia brasileira, lança mão do maior símbolo do devir na literatura filosófica desde Heráclito de Éfeso, visando destacar esta característica da racionalidade indígena e do seu próprio pensamento.

Alencar é acusado de idealista, tanto por nomes consagrados na literatura comparada³² como por estudantes defendendo teses e dissertações;³³ mas hegelianos e neo-hegelianos, a exemplo de Bosi e Ribeiro,³⁴ foram e têm sido críticos que parecem não compreender que a tentativa do autor, além de ser aquela da busca pela consolidação da singularidade da nação, pautava-se também em descrever, o mais próximo possível, a perspectiva e a particularidade dos povos indígenas – parte essencial no destaque da diferença na construção identitária, mas também crucial para apontar um universalismo inerente ao que denominamos humanidade, em seu aspecto afirmativo de honra, coragem e ímpeto criativo. Longe do historicismo típico de analistas de orientação marxista, a obra alencariana, apesar de estar de forma inevitável situada no tempo, busca características atemporais do espírito humano que conformariam caráter superior ao seu modelo de homem – modelo ético, político e artístico que se encontraria na Grécia Antiga, nos cavaleiros europeus ou nos guerreiros ameríndios. Neste aspecto, Alencar transita da etnologia e antropologia social incipientes para uma antropologia filosófica. É a busca da trans-historicidade de um caráter afirmativo e construtor do futuro, corajoso e honrado, que não nega a vida, mas afirma a diferença que fecunda a lavra alencariana. Busca, no particular, a universal manifestação da alegria e da existência. Universalismo este presente na lógica e racionalidade da organização cosmológica dos povos indígenas e no funcionamento de suas

sociedades, que nada de bárbaro ou irracional apresentavam até a chegada dos europeus.³⁵ Sem que este aspecto seja percebido, a obra alencariana é lida a partir de chaves analíticas metafísicas, que distorcem e empobrecem a contribuição da arte, da ética, do pensamento antropológico e do trabalho de pesquisa do autor, além de não conseguirem se aproximar do pensamento escrito, descrito e reiterado por ele.

A Gesta de Ubirajara

Para Sérgio Buarque de Holanda o ameríndio apresentava algumas características culturais que o aproximavam do *ethos* da nobreza europeia, mormente no que tange ao espírito guerreiro e livre; isto, na prática, além de fazê-los incompatíveis com a condição servil imposta pela colonização, facilitou, aos escritores românticos, a construção e a exaltação de tipos indígenas com virtudes de fidalgos e cavaleiros medievais.³⁶ Sem discordar desta concepção, diríamos que, além desse aspecto, a literatura romântica, especificamente a de Alencar, percebeu, no ameríndio, um *modus vivendi* e uma forma de pensar similar àquela constante tanto entre uma parcela da *Weltanschauung* da nobreza europeia quanto no pensamento filosófico menor do velho continente. Em outras palavras, o “pensamento selvagem”, intuído por Alencar, estaria presente também na tradição europeia, contudo, não de forma hegemônica, mas paralela à metafísica (esta, sim, dominante). Podemos perceber, ao menos em parte, o desdobramento dessa perspectiva em *Ubirajara*.

O romance narra as façanhas de um caçador e guerreiro da tribo Araguaia³⁷ que, em um primeiro momento, tem o nome Jaguaré (“onça verdadeiramente onça”) e se destaca na narrativa por ter vencido todos os animais ferozes da floresta. Contudo, como é tradição entre os tupis, Jaguaré necessita encontrar um oponente humano à sua altura para travar combate e vencer, conquistando, assim, nova e superior identidade simbolizada por um novo nome: o nome de guerra. Surge, então, outro jovem e destacado guerreiro da tribo dos Tocantins de nome Pojuçã (“eu mato gente”), que aceita travar combate. Inicia-se longo e difícil certame do qual Jaguaré sai vencedor, fazendo cativo Pojuçã. Passando por esse ritual – a derrota necessária de um inimigo –, Jaguaré recebe uma nova identidade, ou nova subjetividade, expressa no nome Ubirajara (“o senhor da lança”), vindo a se tornar o grande chefe da

sua tribo após a festividade desse rito de passagem. Durante a procura pelo inimigo, o então Jaguaré, agora Ubirajara, encontra Araci (“linda caçadora”) e por ela se encanta. Esse encontro com a filha do chefe dos Tocantins o leva a rejeitar sua prometida Jandira (“abelha que fabrica excelente mel”), jovem da tribo Araguaia. Araci, contudo, é uma virgem disputada por inúmeros guerreiros Tocantins, e Ubirajara, para tê-la, necessita disputar, com outros guerreiros desta tribo, o direito de esposar a virgem. Chegando à tribo dos Tocantins, é recebido com honrarias, e outra subjetividade, representada por um novo nome, lhe é conferida: Jurandir (“o que veio trazido pela luz”). Após vencer provas de resistência e combates, obtém o direito de esposar a virgem, porém, descobrindo que seu anfitrião (o chefe dos Tocantins) é o pai de seu inimigo, Pojucã, cativo. Essa descoberta se realiza no momento ritual, no qual o guerreiro vencedor narra suas façanhas e vitórias ao longo da vida. A descoberta leva ao início da guerra entre Araguaias e Tocantins. Ubirajara retorna a sua aldeia e liberta Pojucã, futuro cunhado e atual inimigo, para que lute ao lado de seu povo. Mas, antes do combate entre as duas nações, os Tocantins são atacados pelos Tapuias, que buscavam vingança. Nessa batalha, o chefe dos Tapuias é morto e o chefe dos Tocantins fica cego, o que o impossibilita de liderar e lutar contra os Araguaias – como havia sido decidido antes, sugere a união entre estes, Araguaias e Tocantins, sob a liderança de Ubirajara. Ocorre a união das duas tribos, e de Ubirajara com as duas noivas. Essas uniões, representadas pela junção simbólica de “dois arcos”, é o acontecimento que fundará a poderosa nação *Ubirajaras*, que dominará a região até a chegada dos europeus. Ubirajara devém nos seus conflitos. Sua mudança ritual de nomes e, portanto, de pessoa, aponta para um contexto no qual a diferença se faz constante. Alencar sugere, através do tipo Ubirajara, que, na sociedade dos homens, toda identificação é provisória; não haveria, em última análise, um modelo a realizar, mas ações singulares – novas possibilidades criativas, novas possibilidades de vida. Se a universalidade do ritual (repetição) ameríndio de construção da personalidade afirma uma constante, no sistema social é a produção incessante de subjetivações – representada pelos diversos nomes e papéis assumidos pela pessoa em eterna construção de Ubirajara – que ressalta o desdobramento da diferença nesta mesma repetição.

É a guerra e o conflito, com tudo que eles implicam, motivo crucial em *Ubirajara*. Como em Heráclito de Éfeso, para quem a guerra ou o conflito seria a mãe de todas as coisas, Alencar busca, através de estudos *etnológicos*, aproximar-se do sentido e do significado da instância bélica para os indígenas e percebe que ela é simetricamente invertida àquela que se apresenta para os europeus. A guerra entre os ameríndios não é motivada por desejo de conquista territorial ou de hegemonia política, mas é uma instituição social necessária para a construção das subjetivações.³⁸ Para os conquistadores europeus, o inimigo devia ser destruído e desonrado, negado em sua essência, já que oposto em tudo à identidade do eu e totalmente Outro, sem qualquer dimensão de substancialidade ou aproximação com o ego. Portanto, nesta lógica, o inimigo deve ser totalmente destruído ou negado; nada dele deve restar para perturbar seu oponente. Ele é elemento diferencial que deve ser subsumido e reduzido *na e pela* identidade do ego, que é verdadeira e única. Na contraposição ameríndia – e daí a importância da guerra como sistema de trocas –, o inimigo é outro de mim. Na condição de guerreiro, ele partilha e apresenta a mesma honra que me move; e se ele é minha alteridade, eu sou a dele. Seu espírito belicoso tem a mesma “essência” do meu, e dele necessito para afirmar minha alteridade que também é a sua. A guerra, nesse sistema, é reciprocidade positiva. Ao destruir, ela constrói a solidariedade necessária para a manutenção do sistema social ameríndio (ao menos tupi). Daí que tais sociedades guerrearem constantemente. O inimigo é honrado em sua força, coragem e obstinação; é exemplo a ser seguido, absorvido, respeitado. O inimigo é um duplo meu; e é a afinidade que nos faz guerrear. Essa afinidade é tamanha, que não se pode compreender, claramente, a guerra entre os tupis (tupinambás e outros) sem esbarrar no canibalismo e seu significado.³⁹

Tragédia Antropofágica

O sistema bélico de troca ameríndio sustentava uma sociologia canibal que se constituía por um elaborado ritual de captura do guerreiro inimigo, a saber: a realização de seu cativo, a transformação deste inimigo em parente (cunhado com filho gerado na tribo), a execução festiva e a devoração coletiva de seu corpo. Tudo isso visando absorver a força e a honra do guerreiro

Outro. Alencar descreve, em suas notas, o resultado do estudo etnológico relacionado a essa questão:

Os cativos viviam em plena liberdade na taba de seus senhores, e era muito raro que fugissem, porque se consideravam ligados por um vínculo desde o momento que o vencedor lhes calcava a mão sobre a espádua. Quebrar esse vínculo era por eles considerado um desonra [...] os prisioneiros destinados ao suplício preferiam a morte gloriosa [no ritual de canibalismo] a se rebaixarem pela fuga no conceito de seus inimigos [...] jamais o ponto de honra foi respeitado como entre estes bárbaros que não eram menos galhardos e nobres do que esses outros bárbaros [...] que fundaram a cavalaria [...].⁴⁰

Dando sequência:

[...] o selvagem americano só devorava o inimigo vencido e cativo na guerra. Era esse ato um perfeito sacrifício celebrado com pompa e precedido por um combate real ou simulado, que punha termo à existência do prisioneiro [...] o sacrifício humano significava uma glória insigne reservada aos guerreiros ilustres ou varões egrégios quando caíam prisioneiros. Para honrá-los os matavam no meio da festa guerreira; e comiam sua carne, que deveria transmitir-lhes a pujança e o valor do herói inimigo [...] de modo algum nasceu do espírito de vingança o chamado canibalismo.⁴¹

E ainda:

[...] os restos do inimigo tornavam-se, pois, como uma hóstia sagrada que fortalecia os guerreiros, pois às mulheres e aos mancebos cabia apenas uma tênue porção. Não era a vingança: mas uma espécie de comunhão de carne, pela qual se operava a transfusão do heroísmo⁴²

Os estudos atuais de etnologia indígena respaldam e ampliam a concepção alencariana de que a humanidade da vítima era radicalmente reciclada em novos componentes do grupo, através da consubstancialidade do canibalismo.⁴³ Dessa forma, o importante inimigo era assimilado à pessoa do seu matador e ao seu grupo. De acordo com Viveiros de Castro:

[...] o inimigo era “nacionalizado”, ou seja, laboriosamente depilado, pintado e adornado à imagem de seus futuros executores. Temos, assim, reconhecimento prévio da vítima como, de algum modo, semelhante a seus agressores. [Essa é uma] configuração ameríndia muito geral, em que a tensão característica da afinidade – *relação que tem a semelhança*

*como base e a diferença como princípio – é utilizada para pensar a categoria do inimigo e reciprocamente, isto é, onde os valores de exterioridade predatória formam o subtexto da aliança matrimonial. Todas essas idéias, vale observar, pressupõem a humanidade integral do inimigo.*⁴⁴

Era, portanto, honra e sinal de respeito um guerreiro ser devorado nessas circunstâncias, passando a viver na imanência do Outro e de seus similares. Conforme Alencar:

Por isso dizia o prisioneiro: – “Esta carne que vedes não é minha; porém vossa; ela é feita da carne dos guerreiros que sacrifiquei, vossos pais, filhos e parentes. Comei-a; pois comereis vossa própria carne”. Deste modo retribuía o vencido a glória de que os vencedores os cercavam. O heroísmo que lhe reconheciam, ele o referia à sua raça de quem o recebera de igual comunhão [...] por modo algum nasceu do espírito de vingança o chamado canibalismo.⁴⁵

Como dito, a afinidade com o inimigo e sua imanência era tal que, ao vencedor, era honrado conceder uma de suas irmãs ou filhas para casar-se com o prisioneiro e dele ter filho antes de sua execução no ritual antropofágico. Deixará este, entre seus captores, não apenas a força de seu corpo consumido, mas um rebento que significará a junção das duas forças e a manutenção do sistema de reprodução bélica da honra recíproca. O inimigo era o Outro e o captor o Outro do Outro. Em outras palavras, matador e vítima se espelhavam ao infinito:

[...] uma prova do caráter generoso e bizarro do selvagem brasileiro. Longe de torturarem seu prisioneiro, ao contrário, se esforçavam em alegrar-lhe os últimos dias pelo amor; davam-lhe uma esposa, e tão grande honra era esta que o vencedor a reservava para sua filha ou irmã virgem [...].⁴⁶

O que Alencar sugere é que a inimizade, nesse tipo de sociedade, não se constitui como ausência objetiva de relações sociais com a total supressão do Outro, tido como não humano, mas o contrário: ela – a inimizade – seria uma relação como qualquer outra constitutiva da coesão social. A guerra, longe de separar e destruir um termo, fundia, em um só, dois termos espelhados em uma lógica anti-hegeliana, na qual não haveria escravos, mas apenas mestres da honra a se confrontarem, se refletirem e se afirmarem mutuamente.⁴⁷ Esse é o caso dos Tocantins e Araguaias em *Ubirajara*.

O que estaria em jogo, nesses embates ameríndios, e na consequente captura e absorção canibal do inimigo, seria a incorporação de algo eminentemente incorporal: a posição do oponente. Os signos da alteridade da vítima deveriam ser assimilados, e o que se teria por meta, desta forma, seria a mesma alteridade como perspectiva sobre o Eu numa dinâmica relacional.⁴⁸ Essa perspectiva, que lembra os estudos sobre o trágico,⁴⁹ sugere uma “equação”, na qual os termos não se resolvem em um terceiro excluído, mas mantém como característica fundamental a tensão constante. A “tragédia canibal”,⁵⁰ estudada nas notas alencarianas, surge como movimento de aproximação fusional e imanentização da diferença, em outras palavras: a estrutura não é explicada pela oposição-negação de polos opostos à moda hegeliana (ego e inimigo), que, ao se negarem, formam síntese identitária que já estaria lá como *arché* e *telos*. Ocorre que, no pensamento ameríndio, ego e inimigo formam dimensão monopolar, afirmando e reafirmando a diferença: o Eu é o Outro; o ego, ao ter um inimigo, também o é. Os termos se afirmam em uma ética relacional, que funda, na figura do guerreiro, a concepção de honra como esteio da reciprocidade positiva.

Considerações finais

A ética que perpassa a estética alencariana sinaliza compromisso não apenas com a construção da nação (a qual, com seus descaminhos de costumes e política, por vezes, desanimava o autor), mas de um ser humano criador de valores e ações afirmativas;⁵¹ aquele que se quer partícipe solidário de uma sociedade na qual existe lugar para a superação afirmativa e uma estética da existência. O indianismo alencariano não foi um reflexo passivo de seu romantismo ou produto de imitações de Gonçalves Dias ou Chateaubriand, mas consequência de uma concepção holística de universo: visão cósmica que mostrava preocupação com o futuro de uma nacionalidade integral e singular adornada pelo regionalismo e pelo indianismo.

Para o autor, a tarefa da arte não se resumiria em produzir obras, mas também devires exemplares para aqueles que virão; assim, em *Ubirajara*, em suas funções formadoras e fundadoras, os tipos não estão pautados em descrições psicológicas do homem comum, mas apresentam-se como imagens do porvir: heróis míticos que, ao afirmarem uma visão de mundo específica, apontam (assim como o Zaratustra de Nietzsche), para um novo

e transvalorado conjunto de valores, servindo de base não apenas para o amanhã, mas para o depois de amanhã – eterno retorno da diferença. Neste movimento, sua obra supera determinismos históricos, preocupando-se em detectar universais éticos em culturas distintas – termos presentes em todos os grandes mitos de tipos criadores.

De uma antropologia cultural, Alencar forja uma antropologia filosófica através da criação *bricoleur* de modelos que conferem sentido ao futuro. Assim, Alencar-Ubirajara, diante das adversidades da vida política e dos ataques inimigos, empreende a construção afirmativa da ação ativa e criadora. Da mesma forma que o herói fundador Ubirajara, Alencar lança as bases para o homem do porvir. Como o guerreiro solitário⁵² do início de seu romance, configura sua ação e esperança em um futuro, no qual os grandes homens, em valores e práticas (não apenas rasos analistas sedentários e sedentos do Mesmo), poderão dizer sim ao que foi, ao que é e ao que será.

Notas

1. DELEUZE, Gilles. *Espinoza*. Filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002. p. 23.
2. NIETZSCHE, Friedrich. *O anticristo e ditirambos de Dionísio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
3. LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. São Paulo: Brasiliense, 1991; PONTES, Heloísa. Círculo de intelectuais e experiência social. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 12, n. 34, p. 57-71, junho de 1997; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Equívocos da identidade. In: GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa, 2005; DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. São Paulo, Iluminuras, 2008.
4. DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 254.
5. BOURDIEU, Pierre. *Meditações pascalianas*. São Paulo: Bertrand, 2003.
6. AMOROSO LIMA, Alceu. José de Alencar, esse desconhecido? In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição do centenário. São Paulo: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1965.
7. HELENA, Lucia. *A solidão tropical e os pares à deriva*: reflexões em torno de Alencar. *Alea*, Revista de Estudos Neolatinos, UFRJ, v. 2, n. 2, p. 129-48, 2000. Ver principalmente HELENA, Lucia. *A solidão tropical*. O Brasil de Alencar e da modernidade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.
8. PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. *Alea*, Revista de Estudos Neolatinos, UFRJ, v. 6, n. 1, p. 81-95, jan/jun 2004. E também _____. José de Alencar e o papel civilizador da natureza. In: HELENA, Lucia (org.). *Nação-Invenção*. Ensaio sobre o nacional em tempos de globalização. Rio de Janeiro: Contracapa/CNPq, 2004.

9. BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992; MORAES PINTO, Maria Cecília. *A vida selvagem: paralelo entre Chateaubriand e Alencar*. São Paulo: Annablume, 1995; RIBEIRO, Luis Felipe. A ideia de nação: uma cuidadosa arquitetura de Alencar. In: HELENA, Lucia (org.). *Nação-Invenção*. Ensaios sobre o nacional em tempos de globalização. Rio de Janeiro: Contracapa/CNPq, 2004; RAMOS, Ivana Pinto. *Ubirajara*. Ficções e fricções alencarianas. (Dissertação de Mestrado). Belo Horizonte: Faculdade de Letras/PPGEL/UFMG, 2006.
10. SANTIAGO, Silviano. Roteiro para uma leitura intertextual de *Ubirajara*. In: ALENCAR, José de. *Ubirajara*. São Paulo: Ática, 1984.
11. Seria injustiça olvidar um autor do período – de acordo com os historiadores da Antropologia Cultural – que, do mesmo modo que Alencar, intuiu a universalidade do espírito humano, combatendo as teorias evolucionistas da época: o alemão Rudolf Bastian (1826-1905). Bastian, em 1860, publicou, em três volumes, a obra *Der Mensch in der Geschichte*, na qual combatia, de forma vigorosa e incisiva, o evolucionismo. Sua visão era de que todas as culturas têm uma origem comum, antecipando, por este lado, o difusionismo de Franz Boas (1858-1942) e, por outro, o estruturalismo lévi-straussiano; pois afirma que todos os seres humanos apresentariam padrões elementares e universais de pensamento em comum: *Elementargedanken*. Ver ERIKSEN, Thomas Hylland e NIELSEN, Fynn Sivert. *História da Antropologia*. Petrópolis: Vozes, 2007.
12. ALENCAR, José de. *Ubirajara*. São Paulo: Melhoramentos, s/d [1874], p. 7 (grifo nosso).
13. *Ibidem*, p. 115.
14. “[...] Alencar foi, acima de tudo, por mais paradoxal que pareça, um espírito marcado pelo instinto da universalidade. Seu nacionalismo e até seu regionalismo ou seu indianismo são uma consequência e não uma causa do seu universalismo”. AMOROSO LIMA, Alceu. *Op. cit.*, p. 40. Ver também PELOGGIO, Marcelo. *Op. cit.*, 2004.
15. ALENCAR, José de. *Ubirajara*. *Op. cit.*, p. 8.
16. ALENCAR, José de. Carta ao Dr. Jaguaribe. In: _____. *Iracema*. São Paulo: Melhoramentos, s/d [1865]. p. 134 (grifo nosso).
17. ALENCAR, José de. *Ubirajara*. *Op. cit.*, p. 107.
18. LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papyrus, 2003. p. 183.
19. SZTOMPKA, Piotr. *Sociologia da mudança social*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
20. ALENCAR, José de. Carta ao Dr. Jaguaribe. *Op. cit.*, p. 135.
21. *Ibidem* (grifo nosso).
22. DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* *Op. cit.*, 1992.
23. Ver VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. *Op. cit.*, 2002. Ver também CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. São Paulo: Cosac & Nayf, 2004.
24. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. *Op. cit.*, 2002.
25. ALENCAR, José. *Ubirajara*. *Op. cit.*, p. 103.

26. Nesse aspecto, parafraseamos Viveiros de Castro sobre a influência do pensamento estruturalista na produção etnológica atual (*Op. cit.*, 2002, p. 19): "Não pretendemos nos situar em um lugar exterior ao estruturalismo, mas no exterior do estruturalismo, no interior da dimensão de exterioridade que lhe é imanente. O pensamento do selvagem não cabe todo no Pensamento Selvagem".
27. LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de lince*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
28. LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. *Op. cit.*, p. 102-3.
29. ALENCAR, José de. *Ubirajara*. *Op. cit.*, p. 120.
30. LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de lince*. *Op. cit.*, p. 208-9.
31. TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia*. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 55 e 70.
32. VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Brasília: Edunb, 1995, p. 273.
33. RAMOS, Ivana Pinto. *Ubirajara*. Ficções e fricções alencarianas. *Op. cit.*, 2006.
34. BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. *Op. cit.*, 1992; RIBEIRO, Luis Felipe. A ideia de nação: uma cuidadosa arquitetura de Alencar. *Op. cit.*, 2004.
35. ALENCAR, José de. *Ubirajara*. *Op. cit.*, p. 8 e segs.
36. HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
37. Não existiram tribos de nome Araguaia e Tocantins: são invenções de Alencar – o autor deve ter tido inspiração nos dois rios da bacia hidrográfica Araguaia-Tocantins, na região de Goiás e Tocantins. A região citada era habitada por tribos Timbira, do grupo macro-jê, e não por Tupis. Quanto aos Tapuias, esses viveram na região da Bahia. Cf. RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização*. Petrópolis: Vozes, 1982; FERNANDES, Florestan. *Organização social dos tupinambás*. São Paulo: Hucitec, 1989.
38. DESCOLA, Philippe. A selvageria culta. In: NOVAES, Adauto (org.). *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
39. ALENCAR José de. *Ubirajara*. *Op. cit.*, p. 120.
40. *Ibidem*, p. 121.
41. *Ibidem*, p. 122.
42. *Idem*.
43. VILAÇA, Aparecida. *Comendo como gente*. Formas do canibalismo Wari. Rio de Janeiro: Edufrj, 1992.
44. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. *Op. cit.*, p. 289 (grifo nosso).
45. ALENCAR, José de. *Ubirajara*. *Op. cit.*, p. 123.
46. *Ibidem*.
47. Ver DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Porto: Rés, s/d. _____. *Diferença e repetição*. São Paulo: Perspectiva, 1998; CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. *Op. cit.*; FAUSTO, Carlos. *Da inimidade*. Forma e simbolismo na guerra indígena. In. NOVAES, Adauto (org.). *A outra margem do Ocidente*. *Op. cit.*, 1999.
48. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. *Op. cit.*, 2002.

49. Ver VERNANT, Jean-Pierre. A tragédia grega. Problemas de interpretação. In: MACKSEY, Richard e DONATO, Eugenio (org.). *A controvérsia estruturalista*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 300 e segs; LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1976; VERNANT, J. e VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Duas Cidades, 1991; DELEUZE, Gilles. O trágico. In: _____. *Nietzsche e a filosofia. Op. cit., s/d*.
50. COMBÉS, 1992. *Apud* VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem. Op. cit., p. 293*.
51. Nos manuscritos alencarianos, guardados no Museu Histórico Nacional, são encontrados estudos inéditos que retratam o vasto conhecimento do autor e sua ampla dedicação a múltiplas e simultâneas pesquisas. Esses trabalhos e esboços versam desde teorias sobre o surgimento da humanidade, seus tipos étnicos, e a América pré-histórica, passando pela preocupação com a política nacional, as relações internacionais, os costumes, o pensamento social brasileiro da época, a teoria da história; por preocupações etnológicas e arqueológicas, desembocando em uma ontologia peculiar que tem, no ser e no tempo, a base para uma ética da afirmação do instante em um pensamento que se aproxima não apenas ao dos ameríndios, mas de toda uma tradição menor aristocrática ocidental. Ver Arquivo do Museu Histórico Nacional, Cadernos IV e V. Alencar, dessa forma, sugere um paradoxo conceitual criativo: uma "memória do futuro" que se realiza em meio a disputas e embates, mas que não se pauta pelo ressentimento, e sim pela afirmação da alegria e do futuro a ser construído. Ver, para este caso, BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera. *O que é memória social? Op. cit., p. 71*.
52. Amoroso Lima, um dos poucos a perceber a diferença *da obra e na obra* de Alencar, escreveu sobre o autor: "grande píncaro solitário batido pelos ventos da incompreensão e da animosidade [...] marcado por um invencível instinto de nacionalidade e até de regionalidade, mas aberto aos horizontes mais vastos, com uma visão cósmica e até profética do universo". AMOROSO LIMA, Alceu. *Op. cit., p. 39*.

Memória e literatura: a poética da restauração em José de Alencar

Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos*

RESUMO

Este artigo pretende abordar as conexões entre a memória e a literatura, a partir do estudo da obra de José de Alencar. Interessa-nos investigar a construção do que conceituamos como uma *poética da restauração*, em sua obra crítica e ficcional, fundada em torno de determinadas modulações sobre a identidade brasileira. Analisaremos o modo como a poética alencarina representa as relações entre o discurso histórico e o discurso literário, em torno da metáfora pictórica do claro-escuro. Através da reflexão sobre a potência do literário como suporte memorialístico, focar-se-á a possível inversão e deslocamento, via literatura, de imagens produzidas pela memória histórica. Pensaremos como este deslocamento permite a instauração de um novo olhar na narrativa de Alencar e seu impacto em um país pós-colonial, de recente independência.

PALAVRAS-CHAVE

José de Alencar; Poética da Restauração; Romantismo; Memória; História.

ABSTRACT

Memory and Literature: The Poetic of Restoration in José de Alencar

The aim of this work is to analyse the relations between memory and image in the novels of José de Alencar, considering them an important key to weave certain consideration about the Brazilian identity, made around what we assume as a poetic of restoration at Alencar's work, as a theorist and a writer, figured on the pictorial figure of "claro – escuro" – as a metaphor of the boundaries between history and story. Our propose is to verify how these relations reveal the fictional work as a potential of memory, able to create images into national imaginary, replacing images built up by historic memory that allows the creation of a new point of view towards the past in Alencar's texts.

KEYWORDS

José de Alencar; Poetic of Restoration; Romanticism; Memory; History.

*A*o lembrar o caminho percorrido na infância, em dias de sol, pela rua dos Perchamps, a voz narrativa de *Em busca do tempo perdido* revela o desencanto frente à sua extinção: “em vão buscaríamos na Combray de hoje porque no lugar de seu antigo traçado se ergue a escola”.¹

A possibilidade de reconstituição dos quadros de sua infância reside em percorrer os caminhos da memória – vias labirínticas a constituírem-se em um jogo dialético entre o resgate e a recriação. A tessitura da teia da memória dependente do aspecto involuntário para se erguer; será comparada pela voz narrativa ao trabalho artístico dos restauradores:

Porém, meu devaneio (semelhante a esses arquitetos que seguiram a escola de Viollet-le- Duc, que, julgando encontrar sob um púlpito renascentista e um altar do século XVII os traços de um coro romano, repõem todo o prédio no estado que devia estar no século XII) não deixa uma só pedra da nova construção de pé, e torna a abrir e “restitui” a rua dos Perchamps. Aliás, para essas reconstituições ela dispõe de dados mais precisos do que geralmente têm os restauradores: algumas imagens conservadas na minha memória, as últimas que talvez existam hoje, e votadas a desaparecer em breve, do que era Combray na minha infância.²

* Graduada em História (1997), Mestra em Literatura Brasileira (2001) e Doutora em Literatura Comparada (2006) pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente, leciona no curso de Letras da Universidade Estácio de Sá. Pesquisadora da obra de José de Alencar, escreveu acerca da mesma em artigos como No labirinto da exclusão: imagens do intelectual em José de Alencar. In: *Linguagem em (re)vista*, Niterói, ano 5, n. 9, p. 101-123, 2008

O devaneio permitiria ao narrador reconstituir a rua dos Perchamps e garantir a sua sobrevivência simbólica. Essa reconstituição é comparada, não gratuitamente, ao processo de restauração arquitetônica romântica, liderado pelo francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, autor do verbete “Restauração”, do *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*, publicado entre 1854 e 1868.

Na história da arte, o conceito de restauração coaduna-se às relações entre passado e presente, e à preservação da memória, pelo menos, desde o século dezoito. Este senso de preservação da memória foi posto em xeque pela prática polêmica de Emmanuel Viollet-le-Duc, citada ironicamente no romance proustiano: o arquiteto propunha grandes intervenções nos monumentos e prédios, por vezes descaracterizando o projeto original, já que procurava restaurá-los imaginando como seriam se os arquitetos da época possuísem os conhecimentos do século em que ele vivia: o dezenove.

Alinhada à visão de mundo romântica, a imaginação era elemento fundamental na prática de Viollet-le-Duc. Proust, ao comparar as suas práticas de restauro ao movimento de construção da memória – não à-toa chamado, no texto romanesco, de restituição entre aspas, destacou a condição de criação desse processo. Em torno dessa sensibilidade, o retorno ao original é sempre um desvio. Restaurar passa a ser, pois, recriar, e não resgatar: o restauro não seria a conservação da matéria, mas do espírito da construção – inapreensível, exceto pela imaginação; torna-se a reconstrução do sonho e não da realidade.

Alencar já era morto em 1913, ano de lançamento do primeiro volume da obra prima de Proust, e é muito provável que jamais tenha ouvido falar sobre a proposta do arquiteto francês. Entretanto, podemos perceber traços de intersecção entre essa nova conceituação de restauração do Oitocentos francês e a proposta poética do escritor cearense.

Em seus textos, a ideia de restauração não está ligada à noção de recuperação de algo pré-estabelecido, mas a novos sentidos articulados a mecanismos de memória e esquecimento. Em torno dessa proposta, Alencar constrói o que percebemos como uma *poética da restauração*.³

A poética da restauração instaura-se na obra de Alencar como metáfora para o trabalho do artista. Opõe-se à concepção clássica do trabalho do restaurador como a possibilidade de resgate do pretérito. Na poética alencarina,

restaurar é dar novos significados, reordenar ruínas e fazer emergir novos sentidos acerca do nacional.

A ideia de restauração, em Alencar, aproxima-se da percepção benjaminiana do conceito de origem (*Ursprung*), compreendido como dinâmica que se opõe à gênese (*Entstehung*). A origem não é o retorno que redime; é promessa, potência de revelação, pois, “apesar de ser uma categoria totalmente histórica, não tem nada que ver com a gênese”.

O termo origem não designa o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge da extinção.⁴ Desse modo, percebemos a possibilidade de refletir acerca da ideia de restauração a partir do conceito de origem, que não postula o retorno a uma dimensão temporal imobilizada a resgatar, mas arvora-se como “uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo – e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não identidade consigo mesmo – abertura sobre o futuro, acabamento constitutivo”.⁵

Prenhe de temporalidade e concebível em sua aliança com o presente, a origem é promessa – sobretudo em sua incompletude – a exigir, para além da leitura do passado, a mudança no presente. O conceito de origem nos permite perceber a poética alencarina como algo que se instaura em um campo de forças temporais carregadas do choque entre o resgate e a destruição.

Alencar aludiu à metáfora da restauração, para falar do papel do artista frente aos silêncios e às ruínas de uma cultura perdida, como a Rua de Combray, em uma série de cartas trocadas, em 1874, com Joaquim Serra. Nelas, discutiam sobre a possibilidade de recuperar o cancionário popular nordestino, eco de resistência à cultura do colonizador, e, a partir dessa discussão, teciam considerações sobre crítica e estética literária.

Ao tentar coletar as canções ouvidas em sua infância, ao propor-se a editar o folclore de seu povo e assim salvá-lo do esquecimento pelo suporte escrito, Alencar deparou-se com a dificuldade de coletar material. Decepcionado, confessou, nas cartas, encontrar apenas vestígios das canções, ainda assim perdidos e “deformados” pela transmissão oral.

Frente à impossibilidade da essência e à tentativa de reconstruir as tradições do povo, o escritor criou um método de trabalho que o capacitaria a enfrentar as ruínas de uma cultura reelaborada na transmissão oral e perdida no esquecimento: “Este método comparava o trabalho do pesquisador da tradição popular ao do restaurador de quadros e sugeria a interferência direta do

primeiro, retocando o material coletado, inventando e complementando-o, visando com isto restabelecer o [seu] traço primitivo”.⁶

A “missão do compilador” seria, pois, a de reescrever o texto, apagando, através das próprias corruptelas, outras em que não coubesse o “traço primitivo e original” que buscava na poesia popular. O escritor teria a missão de resgatar tais tradições, realizando uma “ressurreição literária”, e as inscrevendo na tessitura da memória nacional, como símbolos de representação do caráter e da natureza brasileiros.

Destarte, ainda inscrever-se-ia o Brasil, desse modo, no círculo das nações consideradas, paradigmaticamente, como civilizadas, pois possuir memória nacional era um dos requisitos primordiais para o reconhecimento de um país como civilizado.

De forma análoga a Viollet-le-Duc, para Alencar, a “interferência” do artista na reconstrução da tradição seria legítima. A semelhança na forma de lidar com o sentido da restauração revelaria a interseção entre memória e imaginação: a sobrevivência das imagens do passado só seria possível, sob tal ótica, pela recriação. A interdição de um resgate absoluto instaura-se junto à aporia de uma tradição que precisa ser reinventada.⁷

A necessidade de reinventar tradições liga-se a um momento em que a memória coletiva se esvanece. A perplexidade, frente à escassez de material (de certa forma, reflexo desse esvanecimento), revela os limites de um escritor que assumiu a tarefa de mapear e de tentar reconstruir aspectos da memória de seu país, e que teria, na tradição oral, uma de suas peças de resistência.

No quebra-cabeça do passado, Alencar conta com poucas peças: os relatos dos cronistas e viajantes, os documentos/monumentos oficiais, os ruídos de uma memória oculta nos textos e anunciada nos ecos da toponímia, das quadrinhas, do canto popular. A sua escrita orquestrará esses elementos, alocando-os em textos que tentam decifrar as lacunas do passado.

Em alguns livros, como *Alfarrábios* e *Guerra dos mascates*, o narrador apresenta-se como mediador capaz de recuperar tradições e, assim, de desmobilizar a leitura historicista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro que, em sua retórica cientificista e formal, coloca em segundo plano a memória popular. Tais obras apontam a discrepância entre o conhecimento oficial, predestinado a confinar-se na poeira dos arquivos, e uma memória “viva”, representada geralmente na imagem do ancião. Há um paradoxo no desejo

do narrador em transmitir a experiência coletiva e, desse modo, estabelecer laços com a comunidade, pois essa construção é despida do caráter original e único da narração oral de histórias, uma vez que a experiência do passado foi solapada pela leitura unilateral do colonizador, havendo assim um vazio capaz de ser transformado pelo desejo de adivinhá-lo.

A experiência autêntica, a *erfahrung*, da complexa leitura benjaminiana, calcada na tradição cultural, é paulatinamente substituída por uma vivência imediata (a *erlebnis*)⁸ e dissolve-se no novo ritmo de vida imposto pela civilização capitalista, o qual alcançaria, também, a produção romanesca. Essa situação é intuída pelo próprio Alencar em “Benção paterna”, prefácio ao romance *Sonhos d'ouro*.

Nesse texto crítico, Alencar revela-nos o enfrentamento moderno, em face do que batiza como a “musa industrial”, traduzido na dificuldade de se obter interlocutores, na escassez de leitores e nas novas exigências do mercado editorial, objetos de seu questionamento. Em outras palavras: queixa-se da incipiente crítica brasileira, bem como do papel do escritor, perante a demanda das editoras, e do novo e quase mecânico modo de trabalho: “os livros de agora nascem como flores de estufa, ou alface de canteiro; guarda-se a inspiração de molho, como se usa com a semente; em precisando é plantá-la, e sai a coisa, romance ou drama”.⁹

Sem a espontaneidade da inspiração, tão cara ao imaginário romântico,¹⁰ que privilegia a originalidade do gênio, a obra de arte reduz-se à contingência. Se a inspiração é a semente reservada para o uso eventual, a arte perde o seu caráter de expressão subjetiva. Perde, ainda, a sua condição especial de instância tradutora da realidade, constituída a partir da sensibilidade de um autor que percebe a obra como “lâmpada” (para usarmos a metáfora de Abrams),¹¹ capaz de ler, de modo *sui generis*, o mundo: a criação premeditada romperia justamente esse olhar espontâneo. Tão prejudicial seria que o resultado não é exatamente a obra, mas a “coisa” que, embora possa ser indiscriminadamente romance ou drama, perde a sua condição de sagrada, transformando-se em algo que não se tem como nomear, pois que ainda incompreensível e vinculada a novos processos editoriais que questionam e desestabilizam o papel do escritor.

Esse novo processo substitui a inspiração espontânea pela necessidade da produção planejada e racionalizada, ou seja, pela aludida “musa industrial”.

A metáfora já revela a analogia entre a transformação da obra de arte em mercadoria e o processo de industrialização, tão habilmente representado na escritura de Charles Baudelaire, a anunciar a perda da aura do poeta – golpe tão profundo que, ao comparar-se à prostituta, o faz lamentar um destino pior do que o dela, já que a mesma vende o seu corpo e ele, como poeta, a sua arte: a sua alma. A perda da aura desvela o dilaceramento da subjetividade clássica e a fragmentação dos objetos, impostos pelo capitalismo. Assim, o jogo do mercado alcança a arte e a dessacraliza, e o escritor vira um esgrimista, a lutar contra a banalização que já aconteceu.¹²

A luta patética do escritor contra a dessacralização já ocorrida e a sua resistência vã ao novo contexto instaura um deslocamento que, na realidade brasileira, duplica-se nas precárias condições do cenário artístico nacional. A banalização da arte já alcançara a parca produção nacional¹³ na substituição do mecenato pelos contratos de trabalho,¹⁴ porém, as condições em que essa mudança ocorre revelam a contradição da condição do escritor brasileiro em face desse quadro. Se Alencar, por um lado, batiza de “musa industrial” o novo processo editorial, explicitamente aludindo ao contexto da industrialização, por outro lado, destaca a impossibilidade de se ter, em meio às condições periféricas da literatura brasileira, um cenário idêntico ao europeu:

Não faltará quem te acuse [ao livro] de filho de certa musa industrial, que nesse dizer tão novo, por aí anda a fabricar romances e dramas aos feixes.

Musa industrial no Brasil!

[...] Não consta que alguém já vivesse nesta abençoada terra do produto de obras.

Musa industrial no Brasil!

És o livro de teu tempo, o próprio filho deste século enxacoco e mazorrado, que tudo aferventa a vapor, seja poesia, arte, ou ciência.¹⁵

Ao defender-se da acusação de ter-se vendido à “musa industrial”, Alencar ressalta o paradoxo de ser homem de letras no Brasil e as suas dificuldades: as exigências do mercado, em um país majoritariamente ágrafo, traduzem o enfrentamento de códigos emergentes na segunda metade do século XIX. O que diz respeito, também, ao papel do escritor em meio à nova engrenagem, substituta do mecenato, em um momento em que não havia, no país, quem se

dedicasse, exclusivamente, à atividade literária. Aliás, a prática do mecenato será desabonada por Alencar – consciente da função social do escritor – na crítica que faz à estrutura intelectual da Corte, tanto pelo mecenato calcado em critérios pessoais, como pelo amadorismo dos escritores.

Fora do mecenato, o escritor explicita a consciência em relação à perda de seu prestígio diante do mercado. Aponta a ausência de uma estrutura comercial no Brasil, capaz de implementar um mercado editorial consistente em um país cuja profissionalização do escritor parecia muito pouco viável.

Por outro lado, Alencar indica a sintonia de sua obra com o século da industrialização, quando a insere na equação capitalista tempo/dinheiro e critica a exigência de uma arte fabricada “a vapor”, como a ciência. Esse paradoxo, de certa forma, sintetiza-se na imagem, já citada, da obra literária como elemento natural (“flor de estufa ou alface de canteiro”), porém, plantado de forma racional e controlada.

Em um país predominantemente agrário, a metáfora da obra como plantação opõe-se à ideia de musa industrial; por outro lado, a imagem da inspiração, como semente contingente, revela a oposição entre a máquina e o trabalho manual, o automatismo das fábricas e o lento processo de crescimento da planta. Esmagado entre a condição de excluído e as transformações do mercado, o escritor procura brechas para a continuidade de sua obra e para a sua resistência, em uma sociedade cuja literatura sobrevivia como atividade diletante.

Essa resistência sobreviria, especialmente, na opção da imaginação como meio criativo de dialogar com um passado abafado por séculos de domínio colonial; em uma leitura capaz de aceitar a ficção e a subjetividade autoral como peças integrantes de seu processo. A sensibilidade do artista, sobrevivente à musa industrial, seria fundamental para a reconstrução do passado. Em *O nosso cancioneiro*, por exemplo, Alencar destaca o papel da intuição ao afirmar que “sem uma rigorosa intuição do pensamento, que produziu o poema popular, e do centro em que ele vivia, não é possível conseguir essa ressurreição da obra literária”.¹⁶

Podemos estabelecer um paralelo entre a homologia construída por Alencar, em relação ao exercício das tarefas do artista-pintor e do artista-escritor, veiculada em *O nosso cancioneiro*, e a proposta desenvolvida, paulatinamente, em outros textos seus de crítica literária. Nestes, a fun-

ção do escritor/artista está vinculada a uma perspectiva “restauradora”. Entretanto, como dito, esta ideia não significa a recuperação de uma ordem pré-estabelecida, mas a organização de um novo sentido, através da manipulação dos mecanismos de memória e esquecimento, ou antes: forjar, através do que Alencar chama de a “raspagem da crosta”, o que se quer esquecer e *suprir a lacuna* deixada pelo tempo, projetando seus desejos e apenas retocando o que parece já estar completo, ou melhor, o que é eleito como válido de ser lembrado:

Na apuração das cantigas populares, penso eu que deve proceder-se de modo idêntico à restauração dos antigos painéis. Onde o texto está completo é somente espoá-las e raspar alguma crosta que porventura lhe embote a cor ou desfigure o desenho. Se aparecerem soluções de continuidades provenientes de escaras de tintas que se despegou da tela é preciso suprir a lacuna, mas com a condição de restabelecer o traço primitivo. Esse traço primitivo e original, como conhecê-lo quem não tenha o dom de adivinhar?¹⁷

Nas cartas compiladas em *O nosso cancionero*, o autor buscou sublinhar o caráter nacional da produção poética popular, contrapondo-as ao paradigma épico clássico, bem como situando a especificidade da poesia sertaneja numa estruturação diferente, no contexto que as cercava e, principalmente, na linguagem empregada e na figuração da natureza. Aliou a análise da poesia popular à estilística, às condições de gênese da obra e à linguística, em uma reflexão sobre a constituição e defesa de um idioma nacional, que perpassou sua fortuna crítica.¹⁸

Ao construir uma imagem da poesia nordestina como manancial legítimo da poesia brasileira, contrapôs o gosto nacional ao gosto luso e defendeu a criação de um universo mítico, com o uso de formas e conteúdos novos, como nos versos da poesia sertaneja “O rabicho da Geralda”, que, em sua dicção popular, contaria a saga de um boi fugitivo, sendo a mesma citada, como forma épica brasileira, no romance *O sertanejo*.

Essas referências revelam a missão tomada por Alencar de restaurar – na perspectiva já aludida – quadros da memória coletiva. Resgate intranquilo, pois, conforme vimos, a poética da restauração modela, no desejo de leitura dos cacos da memória perdida, a imaginação de uma ponte com o presente, simulando, de maneira artificial, a ideia de uma tradição contínua

e depositada em núcleos capazes de mantê-la inviolável pela experiência, pelo isolamento ou pela ingenuidade.

A analogia entre o trabalho de pesquisador e o de pintor revela os limites para a reconstrução de imagens do passado e sugere a ação criativa como válida, além de legitimar a manipulação seletiva de elementos memorialísticos. Essa postura reaparece, com uma perspectiva mais abrangente, em um texto crítico em que Alencar defende um drama de sua autoria, *O jesuíta*.¹⁹

Nesse texto, Alencar pontuou o papel do romancista e os seus possíveis limites perante a memória coletiva, refletindo sobre os diálogos e as fronteiras da relação entre a narrativa histórica e a narrativa literária. E vale-se de uma metáfora da sintaxe pictórica – o jogo de luz e sombra – para a representação dessa memória:

O domínio da arte na história é a penumbra em que esta deixou os acontecimentos, da qual a adivinhação surge por uma admirável intuição, por uma exumação do pretérito, a imagem da sociedade extinta. Só aí é que a Arte pode criar, e que o poeta tem o direito de inventar, mas o fato autêntico não se altera sem mentir à história.²⁰

Contrariando a proposta aristotélica do poeta como fabulador, com liberdade para falar dos fatos não como são, mas como poderiam ser,²¹ Alencar limita a possibilidade mimética ao interditar a recriação do “fato autêntico”, termo que, aliás, vai ao encontro da percepção historicista. O “direito de inventar” só seria recomendável nos campos silenciados da História: “para mim essa escola que falseia a história, que adultera a verdade dos fatos, e faz dos homens do passado manequins de fantasia, deve ser banida”,²² diz o autor.

Ao propor que o escritor não altere o que já se sabe, ou seja, o que a História já teria iluminado (ligando o campo histórico às noções de luz, iluminação e verdade), mas que trabalhe a partir das sombras de um passado que não pode ser discernido pelo discurso histórico, o autor busca, na liberdade ficcional, a sanção para iluminar a penumbra do que precisa ser adivinhado (no sentido de criado e intuído).

Se, por um lado, na concepção de Alencar, o autor que reinventasse o fato já historiado incorreria em mentira, por outro, a ficção recupera a sua força ao ser eleita, nessa concepção, como a única via capaz de recriar, em

meio à “penumbra” e às ruínas, a imagem perdida do passado.²³ Talvez fosse possível apontar traços em comum entre Alencar e “*a few writers, who wished save both the premises of positivism and the validity of poetry*”;²⁴ e isso por conta de sua sugestão de uma poesia que não fosse nem mentira nem verdade, “*neither true nor false*”.²⁵

Suspensa entre os espaços do mito e da História, a ficção de Alencar delineia-se em contraste com as sombras da última, o que o faz afirmar a necessidade de o escritor enfrentá-las pela leitura alegórica dos laivos do passado, que são pensados como peças de um processo ainda presente no século XIX, como escreveu na nota ao segundo volume de *Guerra dos mascates*:

Para descrever a nossa sociedade colonial é necessário reconstruí-la pelo mesmo processo de que usam os naturalistas com os animais antediluvianos. De um osso, eles recompõem a carcaça, guiados pela analogia e pela ciência.

O escritor que no Brasil tenta o romance histórico há de cometer antes de tudo essa árdua tarefa de recompor com os fragmentos catados nos velhos cronistas a colônia portuguesa da América, tal como ela existiu, a separar-se dia a dia da mãe pátria e já preparando o futuro império.²⁶

A imagem alencarina do “artista-restaurador”, a recompor os fragmentos dos cronistas coloniais, é construída, portanto, pela já mencionada proposta do exercício literário através do singular estabelecimento de uma correspondência entre o artesanato ficcional e a técnica pictórica, em torno da alegoria da restauração como via reflexiva sobre as possíveis relações entre a memória e a literatura.

Sublinha, assim, a força da constituição do microcosmo ficcional, que, tecido em torno da imaginação, faz emergir aspectos desconhecidos – a palavra é bússola e mágica, reinventa imagens sobre o país em sua força criativa.

Desse modo, Alencar dir-se-ia “historiador à minha maneira”, como escreveu em um texto, recuperado por Fábio Freixieiro na coleção “Estudos e documentos”, do Museu Histórico Nacional. Nele, o escritor cearense lançou uma proposta: escrever um romance sobre a história da cidade do Rio de Janeiro:

Não escrevo os annaes de um povo, e sim a vida de uma cidade; colijo os fatos, as lembranças, as tradições, as conjecturas, os usos e costumes;

faço de uma terra selvagem, ou de uma mole de casas um livro: copio a crônica de um lugar, como escreveria as reminiscências de um homem, ou as memórias literárias de um escritor.

Vou folheando uma a uma as páginas desse álbum de pedra no qual mais de três séculos deixarão gravada a sua passagem; no qual o tempo, esse sublime arquiteto de ruínas, elevou umas sobre as outras estas diversas gerações de casas, de cujos tetos desaparecerão outras tantas gerações de homens.²⁷

Em vez dos anais de um povo, escrever a vida da cidade. Ao eleger a segunda opção, Alencar agregou, à dimensão factual da primeira, elementos da memória que não são compreendidos (no duplo sentido) pelo discurso histórico: as lembranças, os costumes, as conjecturas, que se tornam tão importantes quanto as certezas documentadas. Ao abrir esta dimensão para a construção de um olhar sobre o passado, ele possibilita tanto o discurso selvagem, do povo ágrafo e sem historiografia, quanto o discurso urbano, e faz da cidade um livro no qual se gravam as cicatrizes urbanas, como traços latentes de memória em meio ao inexorável desaparecimento das gerações.

Em face das ruínas do tempo, “sublime arquiteto”, lidas no álbum de pedra da cidade, caberia ao artista “ligar os diversos fragmentos que se encontram nos livros para fazer deles um quadro ou uma estátua”.²⁸ Ao alinhavar essas ruínas e tecer um texto capaz de resgatar a memória, o escritor orchestra o caos dos resíduos do passado:

Tracei o meu plano, e comecei a procurar aqui e ali os elementos para a minha história; tomei notas e apontamentos, fiz lembranças, esmerilhei em todos os cronistas que me vieram à mão; e por fim de contas achei-me possuidor de um verdadeiro caos, no qual havia um mundo, se eu tivesse o poder necessário para criá-lo.²⁹

Como vimos, o poder criativo do artista o capacita a criar um universo simbólico, cuja riqueza reside em sua potência de trazer à tona imagens do passado impossíveis de emergir fora do discurso ficcional. O escritor deveria criar, em sua tessitura literária, um *optimum* entre o discurso histórico e o estético, e fazer da arte o ponto de contraste às brechas do primeiro – imagem metaforizada na técnica artística do claro-escuro: “Era, pois, a poesia em toda a sua beleza plástica, e ao mesmo tempo a história em sua verdade severa; era um poema das crônicas brasileiras, ou antes, um romance dos fatos

reais aos quais a imaginação apenas servia de quadro para fazê-los sobressair como em relevo no fundo obscuro dos tempos”.³⁰

Alencar, ao propor, via literatura, um projeto de reflexão sobre o nacional, bem como a revisão de determinadas imagens, imprimiu um novo olhar para o passado; ou antes, assumiu algumas lembranças que poderiam ser esquecidas, salvando-as do silêncio: a barbárie portuguesa contra os indígenas – embora abafada pela tentativa de representar o pacto harmônico entre o senhor e o colonizado, baseado, contraditoriamente, no livre arbítrio e no reconhecimento ao patriarcalismo – este sustentado por forte hierarquia e pelos valores da honra e da coragem.³¹

Essa contradição liga-se à percepção da identidade pós-colonial como precária e dúbia. Ao articulá-la no jogo de lembrança e esquecimento, em torno do qual urde a poética da restauração, o artista assume a missão de conduzir o povo: “Sobretudo compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo.”³²

O escritor deveria assumir a “missão” de ser “historiador do passado e profeta do futuro”, reconstruindo “sobre o nada uma geração que desapareceu da face da terra para mostrá-la à posteridade, [sendo] preciso que tenha bastante confiança, não só no seu gênio e na sua imaginação, como na palavra que deve surgir esse mundo novo e desconhecido”.³³

A literatura é percebida, pois, como instância de encontro de identidades, nascida “frente a uma realidade histórica e [...] contra essa realidade”; nas palavras de Octavio Paz, uma utopia, porque “antes de ter existência histórica própria, começamos por ser uma idéia européia”.³⁴

A releitura do olhar europeu, reinventado de forma não menos utópica, guiou a proposta literária de Alencar em seus textos indianistas e alusivos ao período colonial, e formou um discurso fundador de sentidos em que “outros sentidos foram instalados”.³⁵ Dessa forma, ele articula-se ao conceito de Orlandi de um texto fundador como o criador de uma nova tradição, pois “re-significa o que veio antes e institui aí uma memória outra”; ou melhor: apoia-se “em retalhos para significar o novo”. O texto alencarino produziria “sítios de significância”.³⁶

Ao classificar a literatura brasileira em três grandes fases, Alencar alocou *Ubirajara* e *Iracema* à fase primitiva, “aborígene”, com “as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada”.³⁷ Apenas em sua segunda fase é que a literatura brasileira passaria a ser um elo para a construção do histórico, já que a primeira fase ligar-se-ia aos mitos e lendas.

O guarani representaria a segunda fase, que, nessa proposta, abordaria o processo de colonização, denunciada como violenta em *Ubirajara*, mas percebida como consórcio em a “Benção paterna”. O estatuto de histórico legitimar-se-ia na percepção da fusão racial do povo brasileiro e na dominação do “povo invasor”, de quem aquele “recebia a cultura”.³⁸

A terceira fase, relativa ao tempo coevo a Alencar, seria a da infância da literatura, gestada durante a colonização: “A terceira fase, a infância de nossa literatura, começada com a independência política, ainda não terminou”.³⁹

Para escrever os livros da chamada primeira fase, Alencar precisou fazer da luz da ficção a bússola a orientá-lo na “penumbra” da História. Apesar de situar *Iracema* e *Ubirajara* na categoria de lendas e mitos, a presença de um tempo mítico, a-histórico e imemorial, a conferir significância às crenças e à visão de mundo de um povo, escapa. As narrativas, mesmo de forma implícita, falam de um passado possível, e fazem do suporte lendário uma forma viável de reescrever a História em suas histórias.

Em *Ubirajara*, que se refere ao momento anterior à chegada dos colonizadores, a ausência de datação pontual na narrativa opõe-se à abundância de referências espaciais. A localização espacial age como ponto de ligação com as imagens nacionais, pois aloca a história ao território pátrio e anuncia a possibilidade de perceber o romance como ponto de compreensão da origem brasileira.

O argumento histórico presente, não só nas obras acima, como também em *O guarani*, situa historicamente a narrativa, mas não prova a existência das personagens e nem tampouco confere à ficção o estatuto de veracidade. A especificidade ficcional não é estrangulada pela exigência de criação de um microcosmo literário capaz de espelhar, no sentido estrito, um macrocosmo social.

Em seus textos críticos, a proposta da liberação da *poiese*, nos espaços em que o discurso historiográfico não penetraria, presentifica-se na preocupa-

ção de esclarecer determinados pontos da narrativa à luz da documentação histórica, como avisa o autor em *Iracema*, preocupado com uma possível censura de ter sido “infiel à verdade histórica”.⁴⁰

Iracema e *Ubirajara* são, portanto, narrativas dotadas de temporalidade histórica; inauguradoras de uma temporalidade inexistente nos livros de História da época: o período pré-cabraliano que, mergulhado na penumbra, só pode sobreviver na luz lançada pela ficção, já que esta desconstrói o paradigma instaurador da origem nacional na data seminal de 1500, dotando de sentido, assim, o tempo pré-cabraliano.

A localização da origem do povo brasileiro, antes do momento da conquista, libera a história brasileira da europeia: leitura viabilizada pela condição ficcional. Essa proposta está presente, também, no folhetim “O Rio de Janeiro – prólogo”, pois que o narrador alencarino vincula o início do tempo histórico à “existência política”, relacionada, portanto, ao momento inicial da colonização. Contudo, a sua proposta é de extrapolar esse marco e abordar uma temporalidade prévia, chamada por ele de mitológica:

A minha história, ou antes, a minha memória, abre-se rigorosamente no momento em que se lançou à [sic] primeira pedra da construção da cidade; é daí que começou a sua existência política, é daí pois que deve principiar a missão do historiador.

Entretanto tomei a liberdade de descrever anteriormente a cena onde se passarão os primeiros acontecimentos, e dizer alguma coisa sobre o passado obscuro dessa terra ainda desconhecida, sobre aquilo que bem podíamos chamar os tempos mitológicos da cidade.⁴¹

Dessa forma, podemos pensar que “*the notion of historical origins is defamiliarized if the new nations can decide where national history begins, if origin is chosen rather than given*”.⁴² Portanto, a partir do momento em que a origem é escolhida, e não dada, são dissolvidos laços importantes de dominação simbólica.

Assim, a escolha da origem arvora-se como instrumento no jogo da memória literária, e imprime novas imagens sobre o tempo passado pela criação de um efeito discursivo de fundação em torno do dialogismo entre a memória literária e a memória histórica. Ao buscarmos os limites e as possibilidades desse diálogo, apontando a instância da memória como pluridimensional, ou seja, como esfera dotada de múltiplos suportes – e

a partir dos quais se organiza e se projeta –, evitamos pensá-la de modo unilateral, construída unicamente pelo discurso histórico, destacando, pelo contrário, a potência da literatura como instrumento criativo de imagens da memória coletiva.

Em sua poética da restauração, Alencar propôs a tarefa de fazer da literatura uma maneira de preencher a “penumbra” deixada pela História. A arte, aliada por excelência da imaginação, seria então o espaço organizador das imagens que substituiriam os silêncios em que mergulhava, no Brasil, a memória de um tempo passado, convertido em ruínas pela experiência da colonização. E, paradoxalmente, caberia ao escritor operar com os instrumentos desta – a palavra, o relato dos “velhos cronistas” – na tessitura de uma história marcada pelo olhar, que se quer diferente do colonizador, na reorganização dos claros e escuros da memória.

Notas

1. PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Em busca do tempo perdido. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991. p. 157. v. 1.
2. *Ibidem*.
3. Conceito desenvolvido em nossa dissertação de Mestrado *O tempo e o palimpsesto: mito, memória, ficção e história em José de Alencar*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura) – UFF. Niterói, 2001. E aprofundado em nossa tese de Doutorado *Paisagens em claro-escuro: memória e imagem em José de Alencar*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – UFF. Niterói, 2006. Ambas orientadas pela Professora Doutora Lucia Helena.
4. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, [s.d.] p. 67
5. GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 17.
6. ALENCAR, José de. O nosso cancionero. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. p. 972.
7. Tomamos emprestado o conceito de “tradição inventada” de Eric Hobsbawn e Terence Ranger. In: HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
8. BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras completas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1984.
9. ALENCAR, J. Benção paterna. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. p. 689.

10. Lembremos, aqui, o título do prefácio de *Sonhos d'ouro* – “Benção paterna”, revelador da concepção romântica do autor como gênio criador, como “pai” de um microcosmo ficcional por ele constituído e cujos sentidos domina.
11. ABRAMS, M. R. *The mirror and the lamp: romantic theory and critical tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1953.
12. Ver BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. v. 3.
13. Comparada à europeia.
14. Havia, ainda, no Brasil do Segundo Império, a prática do mecenato pelo Estado. E após a polêmica em torno do poema épico de Gonçalves de Magalhães – *A confederação dos Tamoios* –, publicado sob as expensas do governo imperial, Alencar tornou-se desafeto de D. Pedro II. Uma possível proteção do mecenas, a partir daí, ficou inviável.
15. ALENCAR, J. Benção paterna. *Op. cit.*, p. 691-694.
16. ALENCAR, J. O nosso cancionero. *Op. cit.*, p. 972.
17. *Ibidem*.
18. Era fundamental, para os movimentos nacionalistas, a reivindicação de uma língua original para a pátria, vista como via de unificação e reconhecimento.
19. Parte da famosa polêmica entre José de Alencar e Joaquim Nabuco.
20. ALENCAR, J. O jesuíta. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. p. 1013.
21. ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1993.
22. ALENCAR, J. O jesuíta. *Op. cit.*, p. 1013.
23. Cabe ressaltar, entretanto, que os textos ficcionais de Alencar alimentam e são alimentados por elementos do discurso histórico, dada a circularidade desses discursos.
24. ABRAMS, M. R. *Op. cit.*, p. 320.
25. *Ibidem*.
26. ALENCAR, J. Guerra dos mascates. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. p. 109.
27. ALENCAR, J. O Rio de Janeiro – prólogo. In: FREIXEIRO, Fábio. *Alencar: os bastidores e a posteridade*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1981. p. 111. v. IV.
28. *Ibidem*.
29. *Ibid.*, p. 110.
30. *Ibid.*

31. Embora haja tal contradição no corpo narrativo de seus romances indianistas, suas notas revelam traços dessa barbárie. Podemos ainda aludir ao final de *Ubirajara*, com a referência a um tempo vindouro que exterminaria a sociedade e a cultura indígena.
32. ALENCAR, J. Benção paterna. *Op. cit.*, p. 699-700.
33. ALENCAR, J. Cartas sobre *A confederação dos Tamoios*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. p. 891.
34. PAZ, Otávio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 126.
35. ORLANDI, Eni. *Discurso fundador*. São Paulo: Pontes, 2001. p. 13.
36. *Ibidem*.
37. ALENCAR, J. Benção paterna. *Op. cit.*, p. 697.
38. *Ibidem*.
39. *Ibid.*
40. ALENCAR, J. Iracema. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. p. 236.
41. ALENCAR, J. O Rio de Janeiro – Prólogo. *Op. cit.*, p. 110.
42. WASSERMAN, Renata. *Exotic nations. Literature and cultural identity in the United States and Brazil: 1830-1930*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994. p. 194.

**Fundadores e fundamentos:
José de Alencar e a escrita
sobre o passado cearense**

Francisco Régis Lopes Ramos*

RESUMO

O texto tem por objetivo mostrar como algumas obras, e em particular as de José de Alencar, inventaram não somente um determinado passado cearense, mas começaram a dar legitimidade a um setor do conhecimento a ser chamado História do Ceará.

PALAVRAS-CHAVE

História do Ceará; José de Alencar; Memória; Literatura.

ABSTRACT

Founders and foundation: José de Alencar and the writings of a “cearense” past
The aim of this article is to show how some writings, in particular those from José de Alencar, invented not only a “cearense” past, but also began to give legitimacy to something called “História do Ceará”.

KEYWORDS

“História do Ceará”; José de Alencar; Memory; Literature.

Não ando longe de pensar que, nas nossas sociedades, a História substitui a Mitologia e desempenha a mesma função, já que para as sociedades sem escrita e sem arquivos a Mitologia tem por finalidade assegurar, com um alto grau de certeza – a certeza completa é obviamente impossível –, que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado. Contudo, para nós, o futuro deveria ser sempre diferente, e cada vez mais diferente do presente, dependendo algumas diferenças, é claro, das nossas preferências de caráter político. Mas, apesar de tudo, o muro que em certa medida existe na nossa mente entre Mitologia e História pode provavelmente abrir fendas pelo estudo de Histórias concebidas não já como separadas da Mitologia, mas como uma continuação da mitologia.

Claude Lévi-Strauss¹

Em 1867, Tristão de Alencar Araripe publica o primeiro livro que sintetiza a chamada História do Ceará. Mas, como era de se esperar, não é essa uma obra solitária. Duas outras pertencem à mesma década: a cronologia contida no *Ensaio Estatístico* do Senador Pompeu (1864) e o livro de Pedro Théberge (1869). Escritos praticamente de maneira simultânea, há entre esses textos uma vontade de fazer o Ceará por meio de seu passado, dando-lhe existência no presente e legitimidade para acreditar no futuro. Envolvida na identificação de datas e fatos, a elite letrada recorre ao sentido do tempo para fundar a “pátria cearense” por meio de sua história. Havia, portanto, uma tessitura de intenções a unir essas escrituras. Por outro lado, se deve ressaltar que o esforço intelectual não partiu somente da história. Com preocupações semelhantes, no sentido de dar ao Ceará o passado que o Ceará merecia, veio à luz *Iracema*, publicado pouco antes da história de Alencar Araripe.

Théberge não continuou suas pesquisas porque morreu em 1864. Sua obra, concluída em 1862, foi publicada por esforço de seu filho Henrique Théberge em 1869. Mas os outros três, José de Alencar, Alencar Araripe e o Senador Pompeu teriam mais tempo de vida e seriam, cada um à sua maneira, referências bibliográficas. Especificamente sobre o Ceará, José de

* Doutor em História Social (PUC-SP). Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Alencar publicaria *O Sertanejo*. Alencar Araripe não lançaria outro livro, mas escreveria alguns artigos, e o Senador Pompeu continuaria a estudar as relações entre a geografia e a história, dedicando-se, inclusive, a investigações sobre a seca, que passariam a se confundir com a própria escrita sobre o passado cearense. As secas e as maneiras de combatê-las tornar-se-iam “operadoras de imagens”.²

A intenção do texto a seguir é exatamente perceber como essas obras inventaram não somente um determinado passado cearense, mas começaram a dar legitimidade a uma área do saber denominada História do Ceará. Se Alencar emergiu como “farol” para os letrados na nação, que procurava encontrar sua brasilidade, como bem afirmou Silviano Santiago,³ pode-se especular que sua lenda *Iracema* passou a ser a lamparina do Ceará. Não propriamente condutora, mas insinuadora, em sua luz movente, que deixa as sombras em movimento, como se o espaço não pudesse descansar. Longe de qualquer pretensão de fazer do escritor um receptor da suposta identidade cearense, o que se quer aqui é perceber a sua participação nos modos pelos quais foi se delineando a crença em um passado comum, pretérito compartilhado que passou a ser chamado de História do Ceará. Sua narrativa não veio para ver o que já existia, mas para movimentar espaços e tempos, assim como faz a chama de uma vela, em sua precariedade, na sua instabilidade provocadora de imagens e da vontade de imaginar.⁴

Assim, o que me move é o interesse de enfocar os modos pelos quais o passado, em determinada situação histórica, é disputado, seduzido e conquistado. Nesse caso específico, passado conquistado por poucos e por tempos mais ou menos passageiros. Mas, se a conquista é provisória, a disputa e a sedução não deixam de fazer suas estripulias, apesar do tempo, e sempre em seu nome.⁵

O que está em evidência nessa modalidade de interpretação é o suposto de que o passado não é simplesmente aquilo que passou, e sim uma complexa composição subordinada aos interesses de quem aciona os jogos da memória. A memória é sempre uma disputa. Aí, nessa peleja sem fim, vale tudo: pintura, escultura, música, gestos, palavra escrita, oralidade, romance, poesia, história... Afinal, a memória se manifesta das mais variadas maneiras, além de assumir os postos de fundamentação dessas manifestações.⁶

Não se trata, nessa perspectiva, de perceber como certos autores preenchem o tempo com acontecidos, porque é o acontecer que faz o tempo existir. Não há tempo sem ação, ou melhor, sem ação narrada. É no modo de encadear os fatos que o tempo ganha volume e sentido. É na maneira de ajeitar o mapa do verbo existir que se cria a ideia do tempo dividido entre passado, presente e futuro.⁷

* * *

José de Alencar e Alencar Araripe, além da irmandade no campo letrado, eram primos, pertencentes a uma família que, por muitas décadas, se enfronhou pelas tramas do poder político, na província e na capital. Vale lembrar, nesse sentido, que, no final de 1821, Tristão Gonçalves de Alencar Araripe batizou um dos filhos com seu nome; o irmão, José Martiniano de Alencar, fez o mesmo em meados de 1829. Para evitar confusões, Tristão de Alencar Araripe, o filho, tornar-se-ia Conselheiro Tristão ou simplesmente Alencar Araripe; no outro caso, o pai seria o Senador Alencar e o filho José de Alencar. Enquanto os dois pais apareceriam na história política, com destaque nas agitações de 1817 e 1824, os dois primos chegariam aos verbetes da história intelectual (que também é política).

Os escritos de Tristão de Alencar Araripe e José Martiniano de Alencar, *História da Província do Ceará* (1867) e *Iracema* (1865), podem ser interpretados na qualidade de obras semelhantes. Não é difícil perceber que os dois primos tentaram, por meio da escrita, delinear figurações do passado, um no romance e o outro na História. Apesar das muitas diferenças, nutriam intuições semelhantes, e tentaram, juntamente com uma ruidosa legião de letrados do século XIX, imaginar o passado do Brasil e, mais especificamente, o do Ceará.

Alencar tinha gosto pelas coisas do passado. Seu primo também. Afinal, os intelectuais do oitocentos sabiam que a tão sonhada construção da nacionalidade só poderia se efetivar na medida em que o pretérito fosse estudado e sobretudo transladado ao presente, para ser filtrado, digerido e transformado em força. Dessa maneira, as partes iniciais de *Iracema* e da *História da Província do Ceará* possuem alguns traços de semelhança. Está em jogo o sentido do passado, o modo mais apropriado de captar (ou mesmo capturar) a ordem

dos acontecimentos em uma narrativa convincente e sobretudo atraente. As palavras, no romance e na história, tinham a ambição de colocar a terra, o homem e a luta numa trama temporal.

Estava em pauta o passado exemplar, a ser usado pelo presente como fonte de inspiração. Quem explicitou isso de maneira mais aberta e didática, certamente inspirado em von Martius, foi Alencar Araripe, no prefácio da *História da Província do Ceará*: “nada excita tanto o esforço do homem para o bem como a recordação das nobres ações dos seus maiores”.⁸

É exatamente por isso que, no “Argumento histórico” de Iracema, Alencar escreve que, diante de Martim Soares Moreno, “o Ceará deve honrar sua memória como a de um varão prestante e seu verdadeiro fundador”.⁹ Araripe usa as mesmas palavras para definir a participação de Soares Moreno, que é destacado como “o verdadeiro fundador do Ceará, que deve honra à memória desse varão prestante como lançador da primeira pedra da grandeza futura do torrão cearense”.¹⁰

A semelhança entre os dois trechos chega a ser inquietante. Mas não é meu objetivo discutir questões textuais, e sim relações constituídas entre o passado e o presente, fazendo da História do Ceará algo a ser ensinado para que, além do Ceará glorioso, passe a existir, cada vez mais, o cearense orgulhoso, feliz por ser o que ele é, na medida em que seu passado é desvelado para ele mesmo. Nesse sentido, é interessante notar que os dois livros não seguiram o enfoque de Aires de Casal em sua *Corografia brasílica* (inclusive citada por Alencar); não fizeram o marco zero em Pero Coelho, e sim em Martim Soares Moreno.¹¹ Tomaram partido a favor de Varnhagen, porque também consideraram que Pero Coelho, apesar de merecer as honras da memória, foi apenas o protagonista do “completo malogro” que definiu a “primeira tentativa para se colonizar o Ceará”.¹² Não quiseram dar muito crédito a um herói fracassado.

No “Argumento histórico” de Alencar, Pero Coelho fica deslocado. Veio primeiro, deixou marcas, mas não foi um fundador nem deixou fundamentos:

Em 1603, Pero Coelho, homem nobre da Paraíba, partiu como capitão-mor de descoberta, levando uma força de 80 colonos e 800 índios. Chegou à foz do Jaguaribe e aí fundou o povoado que teve o nome de *Nova Lisboa*.

Foi esse o primeiro estabelecimento colonial do Ceará.

Como Pero Coelho se visse abandonado dos sócios, mandaram-lhe João Soromenho com socorros. Esse oficial, autorizado a fazer cativos para indenização das despesas, não respeitou os próprios índios do Jaguaribe, amigos dos portugueses.

Tal foi a causa da ruína do nascente povoado. Retiram-se os colonos pelas hostilidades dos indígenas; e Pero Coelho ficou ao desamparo, obrigado a voltar à Paraíba por terra, com sua mulher e filhos pequenos.¹³

Na sua história, Alencar Araripe segue o mesmo caminho interpretativo; mas, como era de se esperar, desce aos detalhes sobre as qualidades que impedem a eleição de Pero Coelho para o cargo de fundador do Ceará:

Pero Coelho, de volta dessa expedição, desceu pelo rio Jaguaribe; e como notasse muitas vantagens em diversos sítios, determinou fundar ali um estabelecimento, para permanência do qual mandou vir da Paraíba a sua família, e prosseguiu na fundação de uma colônia com o nome de Nova-Lisboa, mas tão tiranicamente houve-se com os indígenas vizinhos, maltratando a inimigos e amigos, que dentro em pouco tempo viu-se desamparado de todos e foi obrigado a voltar até para Paraíba a fim de evitar a vingança dos selvagens. O seu procedimento cruel e desumano, perpetuado na memória dos aborígenes, foi um grande obstáculo para as futuras expedições.¹⁴

Mesmo reconhecendo que o Brasil precisava civilizar-se, a relação dos escritos de Alencar e Araripe com a colonização portuguesa era ambígua. Em certos momentos, elogiam; em outros quase chegam a dizer que foi um mal necessário; e, quando criticam o massacre sofrido pelos índios, começam a achar que foi mesmo um mal desnecessário.

Se não servia para a história como exemplo, Pero Coelho também não serviu para a ficção de Alencar. Para esposo de Iracema quem combinava melhor era Martim Soares Moreno. Estava em jogo o exemplo a ser herdado; e, no inventário dos primos, a herança criava raízes na identificação de um fundador, coisa que não teve muita importância para a cronologia do Senador Pompeu:

1603 – Primeiro estabelecimento português no Ceará. Pedro Coelho, aventureiro célebre por suas viagens e procura do *El Dorado*, chega com uma escolta de portugueses e índios até a serra da Ybiapaba, com fim de

estabelecer-se e destruir a aliança, que o francês Mambille havia feito com os índios Tabajaras; mas depois de repetidos combates com Mel-Redondo, chefe destes, e Jurypanyguassu, chefe dos Turanambezes, é obrigado a regressar e vai fundar à margem do *Jaguaribe* uma colônia que denominou Nova Lusitânia, tendo por sede Nova Lisboa; não restando vestígios hoje quer de uma quer de outra.

Fazendo parte da doação de João de Barros, o Ceará tinha sido até então apenas visitado em sua costa por traficantes europeus que de tempos a tempos vinham aí fazer permutas com selvagens. Coelho não se pode demorar no Jaguaribe, e sua dureza para com os índios forçou-o a voltar para a Paraíba com perda quase total de sua comitiva.¹⁵

A sua escrita parece estar contaminada pelo título do livro – *Ensaio estatístico da Província do Ceará*. A cronologia aí inserida tem o tom estatístico, não para personalizar o processo colonizador, mas para fazer uma listagem de erros e acertos, com um fluxo discursivo interessado em identificar homens em ação, sem muitos adjetivos. Não seria esse o tom dominante dos escritos posteriores, tanto do final do século XIX quanto de todo século XX. O que entraria em cena, para a consolidação da escrita de uma síntese didática da História do Ceará, seria a arena sugerida por Alencar e Araripe. Sem descer aos detalhes desse longo percurso, pois foge dos limites aqui estabelecidos, cito apenas dois autores do século XX que colocariam lenha na fogueira: Cruz Filho, em sua *História do Ceará* – resumo didático, de 1931, e Raimundo Girão, em *Pequena História do Ceará*, cuja primeira edição é de 1953.

Cruz Filho segue o rumo deixado por Alencar e Araripe, destacando que Pero Coelho não deu aos “infelizes silvícolas, tão carecidos dos benefícios da civilização”, aquilo que deveria ser dado por um colonizador: a própria colonização. Ao invés disso, deu-lhes “as algemas da escravidão”.¹⁶ Imperdoável, portanto. Mesmo com os sofrimentos do português, minuciosamente descritos, não há perdão, na medida em que a História não poderia ser somente um desfile de heróis, mas a avaliação das ações dos comandantes, assim como pensavam Alencar e Araripe. Em 1953, Raimundo Girão continuaria a cultivar o tribunal da História, mas o seu julgamento apresenta outro parecer:

Acusam os historiadores de que se excedera com brutalidade, no aprisionamento de gentios inermes, para os vender.

Mas não é tanto. A serenidade dos estudos históricos já lhe mediu os méritos e os deméritos, aqueles sobrepujando.

Do regimento mesmo da sua jornada emerge que lhe era lícito o resgate de índios, nem isto era novidade nas arremetidas desbravadoras da colonização a muque.

Na verdade, se alguns capturou, entregou-os a Diogo Botelho, juntamente com os 10 franceses da Ibiapaba. O mais certo é que, sem ser santo, não foi um cruel, antes, por ventura, a vítima de intrigas junto àquele Governador Geral que, segundo os resultados de uma devassa, que se lhe fez de ordem régia, foi tido como autor de concussão, venalidade e até libidinagem.

A coragem das suas intenções, o denodo da execução destas e sem limite das suas atribuições, tudo em favor da conquista civilizadora, por certo pesam mais que os erros que lhe imputam.¹⁷

Além de estar na ordem do dia, o argumento histórico de Alencar alimentou as querelas que chegaram ao século XX. Pero Coelho e Soares Moreno transformaram-se em cadeiras cativas na escrita da História do Ceará. Passaram a sintetizar as dificuldades da colonização e se tornaram heróis cearenses, apesar da origem lusitana. Não em um caminho linear, pois ficaram oscilando entre o perdão e a condenação. Cruz Filho e Raimundo Girão são dois indícios da perenidade do argumento que Alencar escolheu para contar sua lenda. Refiro-me, especificamente, à perenidade no âmbito das tentativas de síntese explicativa da História do Ceará, isto é, no âmbito de procedimentos que se legitimam como necessários e adequados para a consolidação de recontes do tempo e do espaço.

* * *

Araripe e Alencar lutam pela mesma coisa: a memória. Mas não é uma memória que demarca o tempo isolando o passado. O pretérito passa a existir na medida em que pode, e deve, preparar o devir.

O passado serve ao presente, como ressalta Araripe na introdução de seu livro: "Suprima-se o exemplo do passado e teremos a humanidade sempre no berço da infância, sempre nos jogos pueris, falta do poderosíssimo auxílio da experiência".¹⁸ E, para Araripe, que era bacharel em Direito, as regras da

advocacia estavam em voga para a escrita da História, pois o passado também deveria passar por julgamentos.¹⁹ Entre salas de aula e tribunais havia, portanto, uma semelhança confessada.

É assim que Martim Soares Moreno adquire o sentido de elo encontrado; ganha a qualidade de costura providencial entre o passado primitivo e o futuro promissor. Como bem ressalta Michel de Certeau, vai acontecendo, por meio da escrita da História, uma delimitação do espaço para os mortos.²⁰ Ao serem identificados e inseridos em uma narrativa, os que se foram fornecem sentido para o caminhar do tempo e as razões pelas quais o presente chegou a ser o que é. Mas não é só isso, porque estão em pauta os deferimentos e os votos para a “grandeza futura do torrão cearense”, avisando que o porvir dos vivos depende do lugar (des)ocupado pelos mortos.

Fica evidente que a escrita da literatura e a escrita da história não estavam apenas enfocando o passado com procedimentos próprios. Havia uma luta acirrada para resgatar o acontecido, no sentido de criar elementos identitários a serviço do Brasil e, por conseguinte, do Ceará.

A arma mais poderosa é o documento, ou melhor, a escolha da lista de documentos históricos confiáveis. Enquanto Araripe adverte que a sua história é sincera porque se autentica por “documentos insuspeitos e cuidadosamente verificados”, Alencar argumenta que o seu romance, para não ser “infiel à verdade histórica”, está baseado em escritos honestos, como as “Memórias diárias da guerra brasílica do conde de Pernambuco”, considerando que “esta autoridade, além de contemporânea, testemunhal, não pode ser recusada”.²¹

“Os historiadores, cronistas e viajantes da primeira época, senão de todo o período colonial, devem ser lidos à luz de uma crítica severa. É indispensável sobretudo escoimar os fatos comprovados, das fábulas a que serviam de mote...” Aí temos, sem dúvida, a afirmação típica de um historiador do século XIX, sempre alerta para separar os fatos das fábulas. Mas a citação é do romancista Alencar, no início do livro *Ubirajara* – lenda tupi, que ele mesmo considerava como “irmão de *Iracema*”.²²

Como bem ressaltou Marcelo Peloggio, Alencar era “um historiador à sua maneira”. Usava a imaginação para “dar um corpo aos objetos que o espírito vê com os olhos d’alma e ligar os diversos fragmentos que se encontram nos livros para fazer deles um quadro ou uma estátua”. Editado por Fábio

Freixieiro, o manuscrito que contém esse conceito de imaginação aproxima a escrita de Alencar da pesquisa detalhada, praticamente a mesma cultivada pelos historiadores.²³

Publicado quase dez anos depois de *Iracema*, isto é, em 1874, *Ubirajara* também traz um texto preliminar, com o mesmo intuito: provar que a lenda veio do minucioso estudo sobre a vida dos indígenas no período colonial. Alencar deixa ainda mais explícita sua tomada de posição diante do passado: é preciso criticar os testemunhos. Criticar em que sentido? Para dar à nação uma memória gloriosa, com suas dores e suas alegrias, uma lembrança coletiva que gera o gosto de ser brasileiro. Para Alencar, os índios faziam parte do passado nacional de modo heróico e digno. Não se tratava simplesmente de um pretérito primitivo a ser suplantado pela civilização, como pensavam Araripe e muitos outros.

Documentos confeccionados com base na prova ocular mereciam mais confiança do que aqueles com prova auricular. Mas, se os que viram tinham mais crédito, os que escutavam não eram excluídos. “A tradição oral é uma fonte importante da história, e às vezes a mais pura e verdadeira”, assim falou Alencar no prólogo de *Iracema*.²⁴ Tudo em sintonia com o escrito do primo Araripe: “a tradição oral, fonte importantíssima da verdade histórica, é constante em dar o ilustre indígena como oriundo da Ibiapaba”. “O ilustre indígena” era um tema que merecia de Araripe considerações mais demoradas, porque havia uma disputa de memórias que precisava de munição, ataque e defesa: “O herói da guerra holandesa Antônio Felipe Camarão foi sempre reconhecido por natural da serra da Ibiapaba; todavia ultimamente duvidou-se dessa naturalidade a fim de transferi-la do Ceará para Pernambuco”.²⁵

No “Prólogo” de *Iracema*, Alencar se manifestou de modo claro e incisivo sobre esse mesmo tema: “[...] falo da pátria do Camarão, que um escritor pernambucano quis pôr em dúvida, tirando a glória ao Ceará para dar à sua província”.²⁶ A repetição não é mera coincidência. Trata-se, afinal, de uma vontade comum a Araripe e Alencar: legitimar o fluxo da escrita nas urdiduras do tempo. Nesse caso, era uma questão de honra acreditar que o Ceará fora o berço de Camarão, índio que, conforme o que se imaginava, tornou-se um homem civilizado e, além disso, ajudou a expulsar os holan-

deses do Brasil. Mas havia quem sustentasse que Camarão não era cearense, e isso foi visto como ofensa.

A querela estava posta, na História e na Literatura, evidenciando que, nesse caso, as semelhanças entre a ciência da História e a ficção literária não eram poucas, apesar de se tratarem de coisas distintas.

É que junto do romantismo brasileiro vinha um romantismo cearense, ou melhor, uma vontade de valorizar o Brasil destacando a participação do Ceará. Enquanto Araripe chega a mencionar uma “pátria cearense”, Alencar defende que o Ceará é a “pátria de Camarão”. Invasores eram os holandeses e não os portugueses. Daí vem a base que sustenta o herói nacional: o índio civilizado pelos portugueses, e um índio cearense, com certeza.

Por outro lado, a própria argumentação de Araripe dá indícios sobre a fragilidade conceitual do “ser cearense”, ainda mais quando se trata do século XVII, época da guerra holandesa. Ele lembra que “o Ceará fazia parte integrante da capitania de Pernambuco; portanto ao indivíduo filho da Ibiapaba ou Ceará podia aplicar-se o epíteto patronímico de pernambucano sem excluir o de cearense”.²⁷

Seria o “cearense” parte do “pernambucano”? ou parte do “ser maranhense”, já que o Ceará também esteve anexo ao Maranhão? De qualquer modo, acreditava-se que o Ceará existia; mas não era somente uma existência dada, pois carecia de memória, precisava de um passado a ser conhecido e glorificado. Os nomes de Martim Soares Moreno e Camarão permaneciam, portanto, em posição de destaque mnemônico, tanto nos fatos de Araripe como nas fábulas de Alencar.

Entra em cena o verbo fundamentar, com seus adjetivos e substantivos correspondentes. Estamos diante de autores românticos, em busca de mitos fundantes, que podem ser os nomeados, como o fundador Martim Soares Moreno, ou os anônimos fundados, que entram na categoria de “cearenses”. Está em jogo, portanto, a falta que a História do Ceará pode fazer para a fundamentação do futuro. É exatamente por isso que Araripe, logo na introdução do seu livro, faz questão de fundamentar a necessidade daquilo que ele se dispôs a escrever:

O zelo de sufragar a virtude dos pais é já nos filhos um princípio e fomento de virtude. O povo, que deixa no olvido serviços passados,

mostra tacanho egoísmo, limitando o seu intento ao estreito espaço do fugitivo presente.

Nenhum povo ilustre deixou de honrar a memória de suas avós. Inglaterra, França e Estados Unidos, as maiores nações da moderna idade, cobrem-se de augustos monumentos para celebrar briosos caracteres.

Não podemos cinzelar estátuas: deixemos porém por escrito o que do nosso passado vamos alcançando.²⁸

Alencar e Araripe, o primeiro com notas de rodapé e o segundo com anotações inseridas no próprio fluxo do texto, procuravam lidar com as querelas entre contar sobre a História do Ceará e contar sobre o modo pelo qual se deu a pesquisa que ambos fizeram.

É exatamente por isso que não dá para fazer separações rígidas entre a escrita da História e a história da escrita, entre o modo de conduzir o texto e a pesquisa que se fez não somente antes dessa condução escriturária, mas também durante o próprio ato de escrever (e publicar) a partir de certos procedimentos e determinadas escolhas, explicitadas ou não, mas sempre em acordos e confrontos com outros textos.²⁹

Iracema é uma lenda com “Argumento histórico”, e esse argumento tem uma dialética sem síntese, na medida em que há aí uma política da verdade, articulada em uma narrativa sedutora, pronta para agradar a força e a fraqueza constitutiva da humana condição: a nossa capacidade de imaginar.

Alencar teve disposição para espalhar nada menos do que 128 notas de rodapé explicativas em um romance que tem mais ou menos esse mesmo número de páginas. É certamente um campo de investigação promissor estabelecer relações entre essas notas e os procedimentos da escrita da história que foi se constituindo, de modo conflitivo, no “mundo moderno”. Tratava-se de um procedimento que vinha se consolidando, exatamente, como princípio inalienável na escrita da História. O recurso gráfico do rodapé foi ganhando força, como mostra Anthony Grafton, em uma rede de relações íntimas entre a nota e a legitimidade para as conclusões apresentadas pelos autores. Há um longo e contraditório conjunto de vias que desembocaram na utilização de notas tal como conhecemos hoje.³⁰

As notas de *Iracema* não são, portanto, simplesmente coisas secundárias, pois funcionam em uma lógica argumentativa para dar à fábula uma base de fato. Nesse caso, o fato é o argumento; as notações avisam ao leitor

que, em sua rede, ele está diante de uma lenda verdadeira, originária da pesquisa. Além disso, há, antes da narrativa, um “Prólogo” e um “Argumento histórico”, e depois uma “Carta” e ainda um “Pós-escrito”, colocados na segunda edição. É um excesso de informações, ou melhor, uma avalanche de defesas e ataques diante das posições contrárias. Cercando *Iracema*, e na sua própria constituição narrativa, há vários indícios de um longo trabalho de investigação sobre o Brasil no tempo colonial.

Como bem ressalta Ingrid Schwamborn, Alencar era homem de formação jurídica, que iniciou seu ofício na literatura com as “Cartas sobre A confederação dos Tamoios” (1856), isto é, uma obra de teoria, sobre a escrita da ficção, abrindo um debate que se tornaria antológico. No primeiro romance, *O guarani* (1857), também há notas explicativas, “que já traziam em si o germe da polêmica”. E o que veio a seguir quase sempre abrigou a presença de “prefácios e/ou posfácios”: “com um leitor real ou imaginário ele discute o seu instrumento [...], a língua, ou o seu ofício, o de escritor de romances”.³¹

Ao lado das notas, ou acima delas, Alencar sentia saudade. Em *Iracema*, isso fica explícito do começo ao fim. Logo na primeira página a dedicatória é emblemática: “À Terra Natal, um filho ausente”. Há uma íntima relação entre o vazio, que fertiliza a imaginação, e a investigação sobre o passado, que procura fundamentar o que se pode imaginar, sem conseguir, apesar de tudo, o ideal de preencher todas as lacunas, pois todo cientista sabe que sua ciência nunca se satisfaz com a relação entre o pouco que se conhece e o muito que sempre caracteriza o desconhecido.

Analisando seu ofício de escritor, em *Como e por que sou romancista*, Alencar recordou o seu terceiro ano em Olinda, na velha biblioteca do Convento de S. Bento, quando lia os cronistas da era colonial: “desenhavam-se a cada instante na tela das reminiscências, as paisagens do meu pátrio Ceará”.³² Eis aí o fundamento da sua futura atividade de imaginar. Mas a formação de imagens não estava presa nos caminhos da pesquisa. Seria preciso muito mais do que isso. Esse excesso ou, pelo menos, parte do excesso, veio da saudade, na reminiscência de um homem que morava no Rio e, para fazer a lenda do Brasil, fez uma lenda do Ceará. Lenda no sentido profundo, como a nossa narrativa primordial, a maneira pela qual nós nos imaginamos.

O motor do romance também estava na saudade, e Alencar, dizendo-se um filho ausente, não escondia isso de ninguém. Pelo contrário, fazia questão de dizer, porque isso fazia parte da sua definição do ser “escritor brasileiro”, preocupado com o tipo de espelho com o qual nós iríamos nos ver, sobretudo com o traço indígena que deveríamos enxergar no volume do nosso rosto. *Iracema* procurava fechar feridas, cuidar das cicatrizes, em nome do Brasil e da saudade de um Brasil que os brasileiros ainda não conheciam, mas deveriam conhecer, para termos, além do Brasil, os brasileiros.

“Foi somente em 1848 que ressurgiu em mim a veia do romance”, confessou Alencar em *Como e por que sou romancista*. Mas, por que em 1848? A resposta é clara: “Acabava de passar dois meses em minha terra natal. Tinha-me repassado das primeiras e tão fagueiras recordações da infância, ali nos mesmos sítios queridos onde nascera”. Impressiona, nesse depoimento, o enlace entre a saudade e a pesquisa:

Devorando as páginas dos alfarrábios de notícias coloniais, buscava com sofreguidão um tema para meu romance”.³³ Coisa semelhante, diz o filho ausente na “Carta”, que há no final de *Iracema*: “[...] desde cedo, quando começaram os primeiros pruridos literários, uma espécie de instinto me impelia a imaginação para a raça selvagem indígena. Digo instinto, porque não tinha eu então estudos bastantes para apreciar devidamente a nacionalidade de uma literatura; era simples prazer que movia-me à leitura das crônicas e memórias antigas.”³⁴

Aqui, mais uma comparação. Alencar até parece um historiador, acuado diante de outras possíveis versões sobre o pretérito. Vem da disputa em torno do tempo de outrora o prazer de se justificar, de expor os procedimentos que levaram a certa conclusão. E, nesse particular, o romance de Alencar supera a história de Araripe, que, talvez pelo fato de já se apresentar como discurso histórico, não carrega a mão em tantas notas explicativas.

Alencar sabia que os prólogos poderiam atrapalhar: “eles fazem à obra o mesmo que o pássaro à fruta antes de colhida; roubam as primícias do sabor literário”.³⁵ Mas, diante das competições pela versão mais verdadeira, usou e abusou de explicações em torno de sua lenda, ou melhor, da lenda que ele diz ter escutado em sua terra natal. Sentia que essas bordas de *Iracema* eram um mal necessário, sobretudo para enfrentar as intrigas da oposição, já que ele sabia que estava no campo minado das disputas pelo passado.

É ainda no primeiro capítulo que o criador reforça que há, na sua criação, um “argumento histórico”, uma tradição oral, considerada por ele como uma fonte histórica. Ao perguntar ao leitor, mais de uma vez, o que Martim deixava ao partir na “afoita jangada”, Alencar responde que ele deixou uma história. “Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos...”³⁶

A narrativa, portanto, começa pelo fim, reafirmando que o autor se baseia em uma memória ancestral. Nesse recurso estilístico, enfatiza-se a equação que aproxima a lenda da memória coletiva e a memória coletiva da História nacional. No último capítulo, quando Martim volta, sua preocupação é mais com o filho do que com Iracema: “Achará o guerreiro ausente a paz no seio da esposa solitária, ou terá a saudade matado em suas entranhas o fruto do amor?”³⁷

De volta, portanto, o tema da saudade, inclusive uma saudade que oscila entre a vida e a morte. A vida e a morte de Iracema e da memória. A colonização não fora pacífica; não fora sem dor. Alencar sabia disso. Iracema alimentava seu filho com o leite que era pouco porque a saudade tomava conta do seu corpo. Em seu casamento com Martim, Iracema sofreu. Sofreu de saudade, e muito.

Afinal, esse é um livro que, de maneira astuciosa e sedutora, procurava ensinar a ter saudade de um passado heróico e de um futuro promissor. Saudade de nós mesmos, de um Brasil selvagem, porque a natureza dar-nos-ia a nossa força patriótica. Mas não era uma selva qualquer, e sim um caleidoscópio de natureza e civilização; um imbróglio estético e existencial típico do século XIX. Alencar não criou simplesmente uma idealização harmoniosa, e sim uma idealização tensa, cheia de ambiguidades, que desafiam os estudiosos e fascinam os leitores.

Iracema não é inocente. Certa ocasião, mostra ao guerreiro “gotas de verde e estranho licor vazadas da igaçaba, que ela tirara do seio da terra”, e diz sem cerimônia: “bebe”. Martim bebe. E o que acontece é impressionante:

Martim sentiu perpassar nos olhos o sono da morte; porém logo a luz inundou-lhe os seios d'alma; a força exuberou em seu coração. Reviveu os dias passados melhor do que os tinha vivido; fruiu a realidade de suas mais belas esperanças. Ei-lo que volta à terra natal, abraça a velha mãe, revê mais lindo e terno o anjo puro dos amores infantis. Mas porque mal

de volta ao berço da pátria, o jovem guerreiro de novo deixa o teto paterno e demanda o sertão? Já atravessa as florestas; já chega aos campos do Ipu. Busca na selva a filha do Pajé. Segue o rastro ligeiro da virgem arisca, soltando à brisa com o crebro suspiro o doce nome: – Iracema! Iracema!...³⁸

Trânsito livre nos mapas da temporalidade, ao sabor do nome “Iracema”. Somente as gotas tiradas da terra poderiam ser gotas de memória – seiva bruta que guarda vínculo com a existência das raízes. É isso que Alencar oferece para o leitor. Coisa que hoje se chama alucinógeno. Além das gotas, Iracema usou outras artimanhas nesse sentido. Cito, como exemplo, uma passagem do capítulo IX:

Enquanto Caubi pendurava no fumeiro as peças de caça, Iracema colheu sua alva rede de algodão com franjas de penas e acomodou-a dentro do uru de palha trançada.

Martim esperava na porta da cabana. A virgem veio a ele:

– Guerreiro, que levas o sono de meus olhos, leva a minha rede também. Quando nela dormires, falem em tua alma os sonhos de Iracema.

– Tua rede, virgem dos tabajaras, será minha companheira no deserto; venha, embora, o vento frio da noite, ela guardará para o estrangeiro o calor e o perfume do seio de Iracema.³⁹

Rede de memórias: recebida pelo guerreiro como abrigo e aconchego. Aliás, a própria rede é outro ponto primordial. Nos 23 capítulos, há cerca de 23 vezes a palavra “rede”. Aparece na banalidade do cotidiano e em momentos cruciais, assumindo até a condição de personagem da trama, como acontece em abundância com partes e fenômenos da natureza: “Martim se embala docemente; e, como a alva rede que vai e vem, sua vontade oscila de um a outro pensamento. Lá o espera a virgem loura dos castos afetos; aqui lhe sorri a virgem morena dos ardentes amores.”⁴⁰

No prólogo, bem antes desse excesso de virgens, Alencar avisa que o livro é cearense, escrito para ser lido “na varanda da casa rústica ou na fresca sombra do pomar, ao doce embalo da rede”.⁴¹ Depois do romance, mais precisamente na “Carta”, o mote permanece: “Conversemos sem-cerimônia, em toda a familiaridade, como se cada um estivesse recostado em sua rede, ao vaivém do lânguido balanço [...]”.⁴²

A trama, portanto, articula-se de modo sutil e profundo, fazendo com que as bordas do livro (prólogo e argumento histórico, no início, carta e pós-escrito, no final) sejam partes constitutivas da narrativa. A rede estava nas bordas da narrativa; e, na narrativa, estava no começo, no meio e sobretudo no drama final: “Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim”.⁴³

Não há essa rede de memórias dramáticas em Araripe, e sim uma rede que, no seu balanço, serve de ponte amistosa, instrumento de comunicação entre o civilizador e quem deve ser civilizado. Refiro-me especificamente ao seguinte trecho, o que Araripe mostra como o padre Francisco Pinto era sofisticado em sua missão e merecedor da “veneração dos pósteros”:

Ao entrar na aldeia tomava uma casa de propósito preparada para ele, armava uma rede, e nela sentado recebia a visita dos gentios, começando pelo principal. Esta visita limitava-se ao cumprimento das boas vindas, dizendo cada visitante: ‘Já vieste (*Êre jurician*)’, ao que respondia o padre ‘Já vim (*Je ejurician*)’.

Depois trazia o mulherio mimos ao padre, consistentes em frutas, bebidas, animais, farinha, beijus, e cousas semelhantes, que sem se dizer palavra eram postas ao redor do hóspede. Da comida ou bebida preparada provava a mulher do principal, e depois as demais; e o padre era obrigado a provar também sob pena de desconfiarem mulheres e homens.

Feito isto, sentavam-se todos, continuando o padre na rede; então travava-se uma conversação, que versava sobre agouros, sonhos e extravagâncias próprias de tão bárbara gente. Depois o padre, versado na língua indígena, procurava mostrar o grande amor, que tinha aos seus novos conhecidos, rematando o discurso com dizer que o fim da sua penosa viagem era buscar a amizade, e tratar do bem deles.⁴⁴

Esse “grande amor” estava longe, portanto, das “extravagâncias” com as quais Iracema conquistou o amor de Martim. Alencar sentia-se seduzido pelas “gotas de verde e estranho licor”, enquanto Araripe via aí práticas de “bárbara gente”. Nesse caso, os primos estão em redes opostas, apesar de se verem seduzidos pelos balanços do pretérito.

“A posteridade quererá conhecer como incultas selvas transformaram-se em cidades”. Essa previsão de Araripe receberia o aval de Alencar; mas a que se segue não teria a sua simpatia: “Ela [a posteridade] desejará saber como a

nobre raça caucasiana suplantou e aniquilou a raça autóctone, arrebatando-lhe do domínio livre dos bosques e plantando a civilização, que doma as feras e ameniza as brenhas”.⁴⁵

Araripe e Alencar defendem a origem cearense de Camarão e do fundador Soares Moreno, mas não estão de acordo a respeito da relação entre a civilização e o mundo indígena.

Em *Iracema* há mais notas; mas em *Ubirajara* as notas são maiores. Vale a pena citar um breve trecho da extensa nota sobre antropofagia, na qual Alencar, por meio de seus valores ocidentais, valoriza o diferente, tornando-o semelhante e fonte da literatura nacional: “[...]os restos do inimigo tornavam-se pois como uma hóstia sagrada que fortalecia os guerreiros [...]. Não era a vingança; mas uma espécie de comunhão da carne; pela qual se operava a transfusão do heroísmo.”⁴⁶

Desse modo, é preciso ter cautela nas comparações. Por exemplo: Araripe também descreve os usos da rede nas culturas nativas; mas seu quadro interpretativo insere o índio em um passado a ser conhecido e superado na própria construção da nacionalidade, que tem como agente central o português. Para Alencar, o passado também deveria ser conhecido para a construção da nacionalidade; mas o índio seria a fonte do mais fundo patriotismo: o ato de imaginar as nossas origens. Dessa maneira, Alencar queria mais do que seu primo Araripe. Desejava inventar, por meio da literatura, uma imaginação nacional. Ao contrário de Araripe, Alencar queria que sua obra fosse lida na rede e tivesse tanto poder como os efeitos do líquido verde.

* * *

Alencar e Araripe sabiam que a escrita era fundamental; mas não seria o bastante. Tanto é que fazem indicações para que os leitores, para além dos livros, encontrem outros suportes de memórias, outras materialidades por meio das quais o passado poderia ser percebido: “Obtida a ordem para a fundação de um hospício no Aquirás, alí edificou o padre João Guedes o hospício e a Igreja cujas ruínas ainda vemos. No frontispício da Igreja li em 1850 a inscrição que dizia – 1753.”⁴⁷

É por isso que Araripe se preocupa com a localização do túmulo onde repousa o “santo missionário”: “Qual o sítio da aldeia, onde depositaram

os ossos do santo missionário? Nenhuma indicação precisa o pode mostrar: apenas conjecturo jazer essa aldeia em algum ponto próximo da atual povoação de Mecejana, outrora Paupina.”⁴⁸

Para Alencar, as ruínas também tinham um peso significativo. Sobre isso, é eloquente o que ele escreveu em *A alma do Lázaro*:

Olinda, a velha cidade em ruínas, abrigando no seio a mocidade rica de seiva e de vida; o passado com todas as suas gloriosas recordações, e o futuro, com as suas brilhantes esperanças; essa aliança misteriosa de dois mundos, de duas gerações, uma apenas em flor, a outra já cinzas, separadas pelo tempo, e reunidas pelas vicissitudes da existência humana, me impressionava profundamente [...].

[...] interrogava os muros do convento e os cômodos de pedras, como para arrancar-lhes o segredo de algum fato interessante de que se perdera a tradição, ou a palavra de algum drama desconhecido, que o coração naturalmente representara a par com acontecimentos políticos.

A guerra, o incêndio, a luta das raças, as revoluções, não passaram por aí sem o cortejo infalível das paixões humanas. Os feitos de armas, as ações de heroísmo, o morticínio, o crime e a virtude em suas enérgicas manifestações, deviam prender-se necessariamente por um fio misterioso a alguma história de amor, ou a algum episódio de vingança.

Era justamente essa crônica do coração, esquecida pelos analistas do tempo, que eu pedia àquelas ruínas.

Quantas vezes não sondei esses destroços de alvenaria, essas paredes nuas, procurando nem sei o quê, uma memória, um nome, uma inscrição, uma frase que me revelasse algum mistério, que me dissesse o epílogo de alguma lenda que a imaginação completaria!

Mas o velho convento ficava mudo e impassível: os muros, lavados pela chuva e pelo vento, estavam descarnados; as pedras já não conservavam os vestígios da mão do homem; e a eloquência do silêncio que plainava sobre o templo, dizia apenas a ruína.

Cansado, extenuado de corpo e de espírito, partia-me depois de duas ou três horas de meditação e de investigações inúteis, trazendo ainda para a insônia as impressões várias, as reflexões profundas que despertava essa evocação do passado.⁴⁹

Mas seria impossível, mesmo no plano da ficção, ter ruínas em *Iracema*. Em que lugar estaria, então, a materialidade da memória? Como os leitores poderiam encontrar no Ceará aquilo que era dito na lenda sobre o Ceará? A lenda, que fundamentava a memória cearense, deveria ser não somente provável, mas literalmente provada, saboreada, como fazem os “cronistas do coração”. Alencar sabia disso, e é por isso que sua lenda pode ser lida como uma espécie de mapa da memória, um roteiro de indicações para o cearense lembrar que os lugares do Ceará estão grávidos de recordações. A natureza é, nesse sentido, um espaço eminentemente mnemônico. E, como hipótese a ser melhor trabalhada, pode-se até afirmar que a sua escrita está eivada daquilo que Viveiros de Castro chamou de “multinaturalismo”.⁵⁰

O final de *Iracema* pode ser lido como a construção de um lugar de memória da natureza, pois o coqueiro passa a ser, também, o útero do Ceará:

O camucim que recebeu o corpo de Iracema, embebido em resinas odoríferas, foi enterrado ao pé do coqueiro, à borda do rio. Martim quebrou um ramo de murta, a folha da tristeza, e deitou-o no jazigo de sua esposa. A jandaia pousada no olho da palmeira repetia tristemente: – Iracema! Desde então os guerreiros pitiguaras que passavam perto da cabana abandonada e ouviam ressoar a voz plangente da ave amiga, afastavam-se com a alma cheia de tristeza do coqueiro onde cantava a jandaia. E foi assim que um dia veio a chamar-se Ceará o rio onde cresceu o coqueiro, e os campos onde serpeja o rio.⁵¹

Se a terra engole Iracema, Iracema também se torna parte da terra, sua “morada original”, como bem ressaltou a crítica de Lucia Helena. Ao partir daí, Iracema volta para onde veio: a natureza. Assim, Alencar elabora o movimento de direcionar o indígena para dentro dele mesmo, para que ele “se confunda com a natureza que, se o concebeu, também o retém e, num certo sentido, engolfa-o em seus domínios”.⁵²

Ao mesmo tempo, abertura. A cova que engole o corpo é, também, o sulco que recebe e alimenta a semente, tornando-se berço. Recipiente e receptiva, a terra vira testemunha. Não é esse um túmulo comum aos padrões do colonizador. A lápide é um coqueiro, e o que deveria ser escrito na imobilidade do mármore ganha vitalidade no canto da Jandaia. A morte, além de denúncia, é anúncio mnemônico.

Afinal, o romance não se chama Martim. E Moacir é o filho da dor; não de Martim, mas da dor de Iracema, abandonada e fragilizada, vendo o leite da amamentação transformar-se em sangue solitário. Moacir é mais filho da virgem selvagem com o verde licor do que de Iracema com o esposo lusitano. No plano mitológico, se é possível afirmar que José é mais ou menos o pai de Jesus, não é descabido imaginar que Moacir é mais ou menos o filho de Martim.

Não se trata de encaixar o coqueiro no conceito “lugar de memória”, no sentido que Pierre Nora⁵³ dá a esse termo. Pelo contrário; pois Alencar procura outros imaginários para compor sua narrativa, longe da lógica racionalista que delimita, de modo claro e distinto, a fronteira entre o sujeito e o objeto. Assim, o corpo não é o sujeito que dá ao coqueiro a função de objeto, porque a carne faz parte da terra, e, ao contrário do encadeamento cartesiano, não se ergue entre a natureza e a cultura um limite definitivo. Inspirado nas culturas sobre as quais ele desenvolvia suas pesquisas, Alencar incorpora, na força da ficção, outras maneiras de encarar a natureza e, em certa medida, abre visibilidade para um mundo onde “os animais e outros entes dotados de alma não são sujeitos porque são humanos (disfarçados), mas ao contrário – eles são humanos porque são sujeitos (potenciais)”.⁵⁴

Quando Poty pede a Martim para enterrar o corpo da esposa ao pé do coqueiro, não se tem apenas uma lápide para os vivos, mas também um lugar de recordação para a própria Iracema, que, na verdade, morre para continuar viva. Poty explica que o lugar para onde foi a Iracema não é aleatório e, antes de servir de marco para os que dela sentirão saudade, terá um sentido muito especial para ela mesma: “Quando o vento do mar soprar nas folhas”, ela pensará que é a voz de Martim.⁵⁵

Aí, nessa ambiguidade, está em pauta a permanência móvel dos que se foram, como bem percebe a escrita de Mia Couto, que obviamente se refere a universos diferentes e se faz em outros regimes discursivos, mas que está envolvida no mesmo intuito de dar uma versão escrita de enredos orais. Vale a pena mencioná-lo, não como recurso comparativo, mas como indício desse universo mitológico sobre o qual Alencar procurou a “crônica do coração”. Refiro-me ao romance *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, especificamente quando Mia Couto esclarece que os beijos-da-mulata são flores do esquecimento: “Plantam-se junto aos cemitérios para que os mortos se esqueçam de que, em algum momento, foram viventes”.⁵⁶

Ao contrário do tempo linear, o destino de Iracema não é simplesmente a memória. Seu corpo não foi enterrado sob uma lápide de mármore. O coqueiro também morrerá, ou melhor, aquele coqueiro, porque outros continuarão. O mesmo acontecerá com a jandaia. A disputa entre a presença e a ausência torna-se ainda mais acirrada, porque o lugar onde estava Iracema não tinha a permanência dos cemitérios. Foi por isso que, em uma de suas visitas ao túmulo, Martim percebeu que “a jandaia cantava ainda no olho do coqueiro; mas não repetia já o mavioso nome de Iracema”.⁵⁷ Afinal, todo o livro deve ser lido levando-se em consideração que, para terminar, o autor afirma que “tudo passa sobre a terra”.

Moacir não é síntese nem destino, mas uma possibilidade. Tudo em sua vida aponta para um tempo desalinhado. Sua vida não seguiu padrões e o que ele será fica por conta da imaginação do leitor. O que se sabe é que, enquanto teve mãe, não tinha pai e, quando teve pai, sua mãe morreu. Mas isso não é trauma nem redenção; não há um mito de origem que define o que vai ser o cearense: traumatizado ou liberto do sofrimento, preso ao passado de massacres ou livre para criar um futuro promissor. Alencar faz a proposta do livro implodir, na medida em que, depois de tudo e apesar de tudo, ele afirma que “tudo passa sobre a terra”.⁵⁸

Se tudo passa, as ruínas são testemunhas da passagem do tempo. Aliás, o próprio tempo é um “arquiteto de ruínas”. Há, no espaço, a marca do tempo, “que elevou umas sobre as outras estas diversas gerações de casas, sob cujos tetos desaparecerão outras tantas gerações de homens”.⁵⁹ Entra em movimento uma dialética sem síntese entre o começo e o fim, entre o eterno e o efêmero. Tudo passa; mas nem tudo é simplesmente passageiro, porque o tempo deixa suas marcas: “As belas mulheres não têm idade; têm épocas, como os grandes monumentos; nascem, brilham enquanto vivem, e deixam depois essas melancólicas ruínas em face das quais o viajante da terra vem refletir sobre o destino efêmero das coisas deste mundo”.⁶⁰

A própria natureza traz o tempo, mas o tempo só se revela em sua profundidade aos que imaginam: “Se há coisa que dê asas ao pensamento, que solte o vôo à fantasia, é uma dessas mudas contemplações pelo silêncio da noite, quando num momento de tédio o espírito se revolta contra as misérias do presente, e procura além, no futuro, ou nos tempos que passaram, um novo elemento de força e de atividade”.⁶¹

Do ponto de vista metodológico, se é possível falar em metodologia de trabalho nos escritos de Alencar, pode-se afirmar que a natureza deveria ser percebida em seus aspectos simbólicos. Em um trecho de *Sonhos d'ouro*, se vê a defesa do método do romancista misturado com um corrosivo comentário sobre o ofício dos naturalistas:

Para a asa altaneira só a flor gigante, a grande ninféia escarlate, a rainha dos lagos, que os ingleses chamaram de “vitória”, em honra de sua soberana, mas eu chamarei “imperatriz”, em razão de ser uma majestade brasileira. Dir-me-ão que não sou botânico, e portanto não tenho autoridade para crismar essa espécie de loto, que os indígenas chamavam “milho d’água”. Não é decerto minha intenção invadir os domínios da ciência. Podem os botânicos inventar quanto nome grego e latim lhes aprouver para apelidarem as plantas; podem fazer a autópsia das inocentes criaturas para reduzi-las a sistema; mas as flores, como mimos da natureza, pertencem à literatura; são do domínio da poesia.⁶²

Por outro lado, havia questões práticas, vinculadas à produtividade do solo e, portanto, à própria relação entre os humanos e a natureza. Não escapou a Alencar que preservar os recursos naturais significava resguardar lugares de memória e, também, conservar a terra de onde o homem tira o sustento. Isso fica evidente em *O sertanejo*, livro que, ao lado de *Iracema*, pode ser tratado como romance que dialoga com o que se produzia sobre a História do Ceará:

O ajudante seguindo a direção indicava aproximou-se da cabana e examinou o topo da carnaúba que servia de cumeeira:

– Cortada de fresco? perguntou Campelo.

– Não, há uma semana, respondeu o ajudante.

– Traga já o atrevido à nossa presença, Agrela.

O ajudante imediatamente deu ordem à gente da escolta, que foi descobrir o dono do casebre numa rocinha de mandioca, a poucas braças de distância. O homem vinha assustado.

– Como te chamas? perguntou o fazendeiro.

– José Venâncio, para respeitar e servir ao sr. capitão-mor.

– José Venâncio, quem te deu licença de cortar aquela carnaúba?

– Saberá o sr. capitão-mor que eu não cortei nas terras de Oiticica, mas lá na várzea do Milhar.

- A ordem que demos, José Venâncio, é de não cortar carnaúba, em qualquer parte deste sertão.
- Eu não sabia, sr. capitão-mor; pois não seria capaz de desobedecer à Vossa Senhoria. Era preciso que estivesse doudo.
- Acha que ele não sabia, Agrela? perguntou Campelo ao seu ajudante.
- O José Venâncio veio morar para estas bandas há pouco tempo e tem-se portado bem. Entendeu mal a ordem; mas não obrou com malícia.
- Por esta vez, e atendendo à informação do nosso ajudante, ficas perdoado; mas não caias noutra, José Venâncio.
- Juro, sr. capitão-mor.
- A carnaúba é um presente do céu: é ela que na seca dá sombra ao gado, e conserva a frescura da terra. Quem corta uma carnaúba ofende a Deus, Nosso Senhor; e nós não podemos deixar sem castigo tão feio pecado. Vai em paz, José Venâncio.⁶³

Em *Iracema*, não há essa censura. Os tempos eram outros e a terra ainda não estava sofrendo o desgaste do desmatamento. Para levantar uma cabana, Martim escolheu a margem do rio: “Poti cortou esteios dos troncos da carnaúba; a filha de Araquém ligava os leques da palmeira para vestir o teto e as paredes”.⁶⁴ Não há, portanto, contradição entre *O sertanejo* e *Iracema*. Cada um está em seu tempo, sobre o qual Alencar tece cenários com uma impressionante habilidade para lhes dar uma dignidade existencial. Afinal, como ele mesmo argumenta, “cada região da terra tem uma alma sua”.⁶⁵ Alma que se infiltra no ambiente e, portanto, seiva que percorre todos os viventes. A civilização trazia em si a interrupção desse fluxo que une e particulariza os diferentes lugares do planeta. O Rio de Janeiro era um exemplo dessa ruptura que não deveria existir: “O arrabalde era naquele tempo mais campo do que é hoje. Ainda a foice exterminadora da civilização não esmoutara os bosques que revestiam os flancos da montanha”.⁶⁶

Ao defender a vida da carnaúba, Alencar aproximou-se da noção de História do Ceará que o Senador Pompeu desenvolvera. História da Sociedade como aliada da História Natural, era assim que se pensava. É por isso que um dos principais argumentos do Senador Pompeu no livro *Memória sobre a conservação das matas, e arboricultura como meio de melhorar o clima da Província do Ceará* reside em uma articulação de fatos no tempo. Fatos

da natureza, como a chuva ou a seca, ganhariam dimensão histórica na medida em que a própria História do Ceará seria constituída pela alternância de períodos secos e molhados. Assim, a História tornar-se-ia mestra da vida. Disputas sobre datas e nomes em torno de fundadores seriam querelas inúteis. O que importa, nesse sentido, é como o homem vence, ou não, as dificuldades impostas pelo meio. Daí é que vem a importância do passado, da cronologia: esclarecer como a natureza vem se comportando, como os homens reagiram no decorrer dos desafios e como, a partir das lições da História, devem começar a reagir. Sendo assim, nada mais lógico do que defender o plantio e a preservação da carnaúba e de outras árvores, “que apesar da seca, sempre se conservam verdes”.⁶⁷

Alencar e Araripe, em seus romantismos, não estavam ausentes desse debate, que consumia o tempo dos intelectuais em confrontos acalorados sobre as serventias do saber. Entrava em jogo, inclusive, o gasto do governo com a ciência, como se vê no início de *Sonhos d'ouro*:

Não sei o nome do arbusto, nem mesmo se já foi batizado pela ciência. É natural que não tenha escapado às pesquisas dos dois ilustres *freires* da flora brasileira, o Veloso e o Alemão; mas apesar de tanto dinheiro desperdiçado pelo governo, as letras andam entre nós abandonadas à indiferença e ao charlatanismo que são a medusa e o minotauro do talento, não me pude socorrer à ciência dos dois célebres botânicos.

A este respeito Ricardo não era menos ignorante. O modo por que ele admirava a pequena flor revelava o tato do artista ou do poeta. Seu exame em nada absolutamente se parecia com a fria dissecação que o botanista opera nas diferentes partes de uma planta, para conhecer o seu gênero, classe e família.⁶⁸

E não era só Alencar que estava em concorrência com os “freires”. O citado livro do Senador Pompeu sobre arboricultura também faz parte das querelas entre a ciência no Ceará e a ciência da corte.⁶⁹ Se há uma orientação básica, quando se interpreta a historicidade dessa proliferação de livros em torno da definição do Brasil, e especificamente do Ceará, é possível afirmar que, no princípio, está a disputa. É por isso que as escritas estão recheadas de provocações e revides, que, com o passar do tempo, vão ficando opacas, mas

que podem ser novamente percebidas na medida em que a própria maneira de escrever e publicar é transformada em documento histórico, passível de exames preocupados com os modos pelos quais vão se constituindo os combates pelos sentidos da vida. A disputa, nesse caso, não era somente uma arenga a respeito de versões sobre o passado, mas também uma constante guerra de publicidades sobre quem chegou primeiro a certa conclusão, ou quem publicou primeiro.

Está em pauta a função do autor, sendo a autoria uma vivência e um direito pelo qual se deve lutar.⁷⁰ Na apresentação que Henrique Theberge fez para o livro do seu pai, Pedro Theberge, emerge uma ânsia de dar à publicação o posto de obra pioneira. A questão é que a obra estava concluída em 1862, e seria a primeira História do Ceará; mas o autor morreu em 1864; em 1867, Alencar Araripe publicou o seu livro com o ar de quem partiu na frente. Não é à-toa que Pedro Theberge faz questão de explicar que o livro do pai até tem lacunas, mas foi o primeiro:

É a base de um belo e grandioso monumento, de cuja decoração futura muitos pretenderão possuir as glórias; mas, a da aquisição e preparo dos elementos ou materiais indispensáveis pertencerá exclusivamente àquele que tomou a iniciativa em tal empresa.

Sobre tal base muitos poderão fazer os seus estudos relativamente à história da província, modificando-a, ampliando-a, e apresentando, em resultado final, um *limado* que satisfaça mais aos leitores, instruindo-os pelo conteúdo, que poderá ser mais variado, e deleitando-os pelo estilo, que poderá ser mais sublime, e pela pureza de linguagem.⁷¹

Se o passado não é simplesmente um dado a ser resgatado, emerge o desafio de se pensar a historicidade do próprio ato de acreditar que certas coisas aconteceram e que esses acontecimentos esclarecem o que está acontecendo. Além disso, ou juntamente com isso, passa a interessar a interpretação, historicamente fundamentada, sobre a criação da (falta de) memória, na medida em que vai se criando a noção de passado, presente e futuro – dimensões constitutivas do tempo que, nos jogos da modernidade racionalista ou romântica, passam a existir de determinada maneira, com delimitações que tanto servem para juntar como separar.

Notas

1. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Ed. 70, s.d. p. 63.
2. BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro, 1989, p. 9.
3. SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa* (ensaios sobre questões político-culturais). Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 89.
4. Obviamente, inspiro-me em Bachelard: "A lâmpada elétrica não nos dará nunca as fantasias dessa lâmpada viva que, com o óleo, fazia luz. Entramos na era da luz administrada. Nossa único papel é o de ligar um interruptor. Somos apenas o sujeito mecânico de um gesto mecânico. Não podemos mais aproveitar deste ato para nos constituirmos, com orgulho legítimo, em sujeitos do verbo acender". BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro, 1989, p. 92.
5. Pretendo fazer, portanto, uma abordagem historiográfica. Conforme Manoel Luiz Salgado, "a historiografia interroga-se de maneira sistemática sobre as diferentes formas e maneiras de transformar-se o passado nesse objeto de investigação, materializado num conjunto de textos dados à leitura de uma coletividade como parte de seu próprio esforço de construção identitária. O passado como parte da construção do presente e também como desejo de projeção para o futuro, como projeto social, portanto, inscreve necessariamente a investigação de natureza historiográfica numa teia em que o diálogo com outros campos da pesquisa histórica se faz necessário. Nossa própria disciplina tem a sua história, fruto de embates e tensões, disputas por memória, uma memória disciplinar que, uma vez instituída, tende a canonizar autores e obras, constituindo o panteão dos nossos clássicos. Interrogá-lo é tarefa da historiografia, que procura deslindar as tramas que tornam operativas e necessárias essas escolhas, dentre um leque de outras possíveis. Reconstituir esses cenários de disputas e tensões em que ações eletivas são acionadas ajuda-nos a compreender o trabalho de escrita da história como parte de um esforço maior de construção social da vida humana [...]". GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista no Brasil. In: CARVALHO, José Murilo de (org.). *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 97.
6. "A memória diz respeito, antes, ao presente, que ao passado. Exilá-la no passado é deixar de entendê-la como força viva do presente. Sem memória, não há presente humano, nem tampouco futuro. A memória gira, portanto, em torno de um dado básico do fenômeno humano, a mudança. Se não houver memória, a mudança será sempre fator de alienação e desagregação, pois inexistiria uma plataforma de referência e cada ato seria uma reação mecânica, uma resposta nova e solitária a cada momento, um mergulho do passado esvaziado para o vazio do futuro. A memória é que funciona como instrumento biológico-cultural de identidade, conservação, desenvolvimento, que torna legível o fluxo dos acontecimentos. A memória interessa-me porque estou vivo, aqui e agora." BEZERRA DE MENESES, Ulpiano. Memória municipal, história urbana. *Revista CEPAM*, São Paulo, n. 4, 1990, p. 31.

7. “Pode-se narrar o tempo, o próprio tempo, o tempo como tal e em si?”, pergunta o narrador de *A montanha mágica* no início do capítulo VII, ‘Passelo pela praia’, desse romance de Thomas Mann. E ele próprio responde que, embora o tempo seja a condição da narrativa, quem se abalançasse a narrá-lo conseguiria, em vez de contar uma história, alinhar frases repetitivas abstratas do tipo ‘o tempo decorria, escoava-se, seguia o seu curso, e assim por diante...’, como alguém que ‘tivesse a idéia maluca de manter durante uma hora um e mesmo tom ou acorde e afirmasse ser isso música. Pois a narrativa se parece com a música no sentido de que ambas *dão um conteúdo* ao tempo...’. A primeira preenche-o com a matéria dos acontecimentos na forma de uma sequência, a segunda mede-o e subdivide-o. Sem esse preenchimento, sem essa medida, fica-nos do tempo, que é invisível, como dele afirmou o filósofo Kant, um esquema vazio. Entretanto, o tempo ‘é o *elemento* da narrativa, assim como é o elemento da vida; está inseparavelmente ligado a ela, como aos corpos no espaço. É também o elemento da música...’. Eis o primeiro paradoxo que enfrentamos: para narrar – e também para criar musicalmente – precisamos do tempo. Mas somente a narrativa e a criação musical possibilitam divisá-lo em formas determinadas.” NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1995. p. 5.
8. ARARIPE, Tristão de Alencar. *História da província do Ceará: deste os tempos primitivos até 1850*. 2. ed. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1958. p. 13.
9. ALENCAR, José de. *Iracema*. Fortaleza: Edições UFC, 1985. p. 50.
10. ARARIPE, Tristão de Alencar. *Op. cit.*, p. 124.
11. CASAL, Manuel Aires de. *Corografia brasílica, ou relação histórico-geográfica do Reino do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1976. p. 283.
12. VARNHAGEM, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. 6. ed. integral. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1959. p. 60. t. II.
13. ALENCAR, José de. *Op. cit.*, p. 49.
14. ARARIPE, Tristão de Alencar. *Op. cit.*, p. 118.
15. BRASIL, Thomaz Pompeo de Sousa. *Ensaio estatístico da província do Ceará*. Edição fac-símile. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997 [1864], p. 257. t. II.
16. CRUZ FILHO. *História do Ceará – resumo didático*. 2. ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987. p. 54.
17. GIRÃO, Raimundo. *Pequena história do Ceará*. Fortaleza: Editora A. Batista Fontenele, 1953. p. 48-49.
18. ARARIPE, Tristão de Alencar. *Op. cit.*, p. 13.
19. “Era uma época em que o Direito por assim dizer mantinha pesada ascendência no universo das representações mais diretamente relacionadas com o Estado e a Sociedade. E a história não ficava atrás”. Nesse sentido, João Alfredo Montenegro argumenta que o bacharel em Direito “é o profissional do universo formal, da lei, que acaba sobrepondo-se ao mundo vivente, preso que fica ao formalismo, que tende à auto-suficiência, principalmente em face de uma interpretação que se

- fixa numa presumida vontade estática do legislador [...].” MONTENEGRO, João Alfredo de Sousa. *A historiografia liberal de Tristão de Alencar Araripe*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998. p. 93.
20. CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
21. ALENCAR, José de. *Op. cit.*, p. 51.
22. ALENCAR, José de. Ubirajara. In: *Romances ilustrados de José de Alencar*. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1977. p. 376. v. 1.
23. PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. *Alea*, UFRJ, v. 06, n. 01, janeiro-junho 2004, p. 83.
24. ALENCAR, José de. *Iracema*. *Op. cit.*, p. 51.
25. ARARIPE, Tristão de Alencar. *Op. cit.*, p. 135.
26. ALENCAR, José de. *Iracema*. *Op. cit.*, p. 50.
27. ARARIPE, Tristão de Alencar. *Op. cit.*, p. 136.
28. *Ibidem*, p. 14.
29. “[...] a história da nota de rodapé mostra que a forma da narrativa histórica sofre repetidas mutações nos últimos séculos. Isso ocorreu, sobretudo, porque os historiadores tentaram encontrar novas maneiras de contar tanto a história de sua pesquisa quanto a de seus assuntos, em dois níveis separados e em dois ritmos diferentes. A história da pesquisa histórica e a da retórica histórica, em suma, não podem ser separadas [...]. Os textos históricos não são simplesmente narrativas como quaisquer outras; eles resultam das formas de pesquisa e argumento crítico que as notas de rodapé registram. Mas apenas o trabalho literário de compor tais notas permite ao historiador representar, de modo imperfeito, a pesquisa que sustenta o texto. [...] Uma análise retórica completa da moderna historiografia deveria incluir uma retórica da anotação juntamente com alguma versão das retóricas na narração existentes.” GRAFTON, Anthony. *As origens trágicas da erudição: pequeno tratado sobre a nota de rodapé*. Campinas: Papyrus, 1998. p. 190.
30. “O surgimento das notas de rodapé – e dos artifícios a ela associados, como apêndices documentais e críticos – separa a modernidade histórica da tradição. Tucídides e Joinville, Eusébio e Mathew Paris não identificavam suas fontes ou refletiam sobre seus métodos em textos paralelos a suas narrativas [...]” Grafton, Anthony. *As origens trágicas da erudição: pequeno tratado sobre a nota de rodapé*. Campinas: Papyrus, 1998. p. 31.
31. SCHWAMBORN, Ingrid. *O guarani era um tupi? Sobre os romances indianistas O guarani, Iracema, Ubirajara de José de Alencar*. Fortaleza: Casa de José de Alencar/UFC, 1998. p. 274.
32. ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. São Paulo: Pontes, 2005. p. 47.
33. *Ibidem*, p. 48.
34. ALENCAR, José de. *Iracema*. *Op. cit.*, p. 190.
35. *Ibidem*, p. 47.
36. *Ibid.*, p. 55.
37. *Ibid.*, p. 185.

38. *Ibid.*, p. 75.
39. *Ibid.*, p. 86.
40. *Ibid.*, p. 112.
41. *Ibid.*, p. 46.
42. *Ibid.*, p. 189.
43. *Ibid.*, p. 185.
44. ARARIPE, Tristão de Alencar. *Op. cit.*, p. 126.
45. *Ibidem*.
46. ALENCAR, José de. Ubirajara. *Op. cit.*, p. 444.
47. ARARIPE, Tristão de Alencar. *Op. cit.*, p. 163.
48. *Ibidem*, p. 122.
49. ALENCAR, José de. *Alfarrábios – crônicas dos tempos coloniais* (I – O garatuja, II – O ermitão da glória, III – A alma do Lázaro). Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p. 238 e 240-241. v. XIII.
50. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
51. ALENCAR, José de. *Iracema*. *Op. cit.*, p. 168.
52. HELENA, Lucia. *A solidão tropical*. O Brasil de Alencar e da modernidade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. p. 162.
53. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.
54. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Op. cit.*, p. 204.
55. ALENCAR, José de. *Iracema*. *Op. cit.*, p. 188.
56. COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 187.
57. ALENCAR, José de. *Iracema*. *Op. cit.*, p. 188.
58. *Ibidem*.
59. ALENCAR, José de. O Rio de Janeiro – prólogo. In: FREIXEIRO, Fábio. *Alencar: os bastidores e a posteridade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1981, p. 111. v. IV.
60. ALENCAR, José de. *Melhores crônicas*. Seleção e prefácio de João Roberto Faria. São Paulo: Global Editora, 2003. p. 110.
61. *Ibidem*, p. 189.
62. ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p. 130. v. XII.
63. ALENCAR, José de. *O sertanejo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p. 256-257.
64. ALENCAR, José de. *Iracema*. *Op. cit.*, p. 140.
65. ALENCAR, José de. *O gaúcho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p. 25. v. IX.
66. ALENCAR, José de. *Diva*. Perfil de mulher. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. p. 232. v. IV.

67. BRASIL, Thomaz Pompeo de Sousa. *Memória sobre a conservação das matas, e arboricultura como meio de melhorar o clima da província do Ceará*. Edição fac-símile. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997 [1859]. p. 24.
68. ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. *Op. cit.*, p. 42 (grifo do autor).
69. RIOS, Kênia Sousa. Apresentação: a comissão científica e a seca do Ceará. In: CAPANEMA, Guilherme (org.). *Estudos sobre seca*. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará/Museu do Ceará, 2006.
70. FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega/Passagens, 1992.
71. THEBERGE, Henrique. Ao leitor. In: THEBERGE, Pedro. *Esboço histórico sobre a província do Ceará*. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997 [1869]. p. 7.

José de Alencar, um aristocrata romântico sem “brasões”

Sébastien Rozeaux*

RESUMO

Autor reconhecido, no fim da vida, como o “chefe” da literatura brasileira, José de Alencar encarnou o romantismo com brilho, esse mesmo romantismo que Joaquim Nabuco ia condenar na célebre polêmica travada com o escritor cearense em 1875. No entanto, José de Alencar sempre manteve uma relação distante com o meio literário da época. Através dos documentos do arquivo de José de Alencar, do MHN, pôde-se retratar esse posicionamento de independência, nas esferas política e literária, de um escritor, jornalista e deputado geral que, em nome de uma ética aristocrata, escreve, nos últimos anos de sua vida, um mito pessoal – o de um aristocrata “sem brasões”, que corresponde, justamente, ao imaginário do gênio romântico. Com efeito, esse mito tardio traduz o afastamento do escritor em relação ao poder imperial e aos escritores mais vinculados a este, mas disfarça, no entanto, as relações estreitas, mantidas durante muitos anos, com o poder político. Mostrar-se-á como a elaboração desse mito permite compensar as frustrações de José de Alencar, como homem político e homem de letras (este a confrontar-se com o escasso mercado de livros que então se estruturava), além de realçar a primazia do escritor no meio literário romântico.

PALAVRAS-CHAVE

José de Alencar; Romantismo; literatura brasileira; II Reinado; Joaquim Nabuco.

ABSTRACT

Recognized author, in the end of his life, as the “head” of Brazilian literature, José de Alencar incarnated the romanticism with brightness, this exactly romanticism that Joaquim Nabuco condemned in the famous controversy against the “cearense” writer in 1875. However, José de Alencar always kept a distant relation with the literary way of time. Through documents of the archive of José de Alencar, of MHN, this positioning of independence could be visualized, in the literary and politics spheres and, of a writer, journalist and general member of the house of representatives whom, in the name of an ethical aristocrat, he writes, in the last years of his life, a personal myth – of an aristocrat “without coat of arms”, that corresponds, exactly, to the imaginary of this romantic genius. With effect, this delayed myth more translates the removal of the writer in relation to the imperial power and the writers attached to it, but pretends, however, the narrow relation, kept during many years, with the referred power. It will show as elaboration of this myth allows to compensate frustrations of José de Alencar, as a man of letters (this to confront with the scarce book market that at that time was being structuralized), beyond enhancing the priority of the writer in the romantic literary way.

KEYWORDS

José de Alencar; Romanticism; Brazilian literature; II Reign; Joaquim Nabuco.

*Sempre fui e ainda sou um peão na literatura,
como em tudo o mais; não tenho brasões.*

José de Alencar

José de Alencar se recusou a vida inteira a qualquer forma de consagração oficial, preferindo os elogios recebidos do público, dos leitores e dos literatos da sua pátria. Sem título de nobreza, sem honraria de uma das ordens de distinção do Império, Alencar sempre manteve uma relação distante, ambígua, com os diferentes governos e o próprio imperador Pedro II; mas relação feita de lealdade à Constituição do Império e de distância crítica com o exercício do poder ao longo dos anos da sua carreira pública. Se ele ocupou a pasta da Justiça no gabinete conservador de Joaquim José Rodrigues Torres, durante um ano e meio, e foi um zeloso Conselheiro da Coroa, nunca chegou às responsabilidades maiores no aparelho de Estado imperial, ou seja, ministro de maior alcance e senador do Império.

Essa distância pode ser duplicada nas relações que Alencar manteve com os outros literatos da época, pertencentes às três gerações sucessivas do romantismo brasileiro. Tirando a sua participação momentânea no Conservatório Dramático Brasileiro, ele não chegou a participar ativamente das principais redes de sociabilidade dos meios intelectuais da capital: as institucionais, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB); ou mesmo as mais informais, como a Sociedade Petalógica de Paula Brito. Também não contribuiu para a redação das principais revistas literárias da capital entre os anos 1850 e 1870, como a *Marmota* de Paula Brito, a *Guanabara*, a *Minerva Brasiliense* ou ainda a *Revista Popular*, editada por Garnier.

* Agrégé em História, monitor na Universidade Lille III, é doutorando em História Contemporânea, sob a orientação de M. Jean-François Chanet, professor na Universidade Lille III, e Mme. Armelle Enders, professora na Universidade Paris IV - Sorbonne. Seu trabalho de pesquisa aborda o seguinte tema: a formação de uma literatura nacional e de um meio literário, no Brasil, entre 1808 e os anos 1870.

Pretende-se analisar esse posicionamento original de um dos mais importantes escritores do Segundo Reinado através dos documentos que compõem o rico acervo do Museu Histórico Nacional (MHN) consagrado a José de Alencar – documentos que datam, na sua maioria, dos últimos anos de sua carreira, os anos 1870 –, quando ele propõe um olhar retrospectivo e biográfico sobre a própria obra. Os diversos documentos que interessam a este artigo apresentam, com efeito, uma real unidade de pensamento, resultante da vontade manifesta de criar uma memória pessoal, o que reflete uma visão bem subjetiva e esclarecedora sobre a carreira do escritor cearense. Uma das vertentes mais fortes desse discurso é a afirmação sempre reiterada da solidão, da marginalidade, da sua independência. Desse posicionamento específico em relação às elites fluminenses, Alencar chegou a construir uma imagem própria que este artigo se propõe a analisar.

Através dos documentos pertencentes à “Coleção José de Alencar”, do MHN, podemos transmitir um retrato bastante fiel desse projeto alencariano de criar um mito pessoal que realçasse essa busca de liberdade e independência do literato, jornalista, político e advogado, que, no entanto, sempre foi ligado às camadas mais altas da sociedade imperial, seja por sua origem abastada, seja pela sua carreira pública como escritor e político de destaque.

Essa imagem de “poeta maldito”, vítima de muitas cabalas e objeto de muitas polêmicas literárias, corresponde ao encontro entre o espírito aristocrata clássico e o pensamento romântico do século XIX, feito do culto ao indivíduo e – especificamente – ao gênio incompreendido por seus contemporâneos. Vale lembrar a distinção aqui feita entre aristocracia, fundada no reconhecimento do mérito e da excelência, e nobreza, concedida pelo nascimento ou pela instituição do Estado.

Sabe-se que, além das polêmicas a envolver o escritor e o político, José de Alencar nunca ficou demasiadamente isolado do mundo intelectual quanto ele pretendia sê-lo nos seus relatos. Ou seja, ele constrói uma imagem de gênio lastimado que participa de um imaginário romântico, que, no caso, reflete só uma parte da realidade da vida política e intelectual de um dos escritores mais destacados da sua geração. Imagem que nega ou cala outra realidade, que Alencar prefere esconder aos seus leitores: o de um talentoso e jovem literato, filho de uma das famílias mais influentes da sociedade

imperial, o qual participou ativamente da vida social e cultural da capital fluminense durante – quase – a vida toda. O que leva à interrogação, de certa forma, o paradoxo desse discurso: o de um aristocrata livre de todo compromisso, que se recusa a aceitar qualquer título de nobreza oficial para melhor cultivar essa imagem prestigiosa do gênio romântico, encarnação, até a década de 1870, do ideal do escritor engajado na marcha do mundo, representado então, em outros países, por Lord Byron, Almeida Garrett, Lamartine ou Victor Hugo.

Aliás, com um olhar mais amplo sobre os escritores românticos do Segundo Reinado, pode-se mostrar como esse discurso alencariano não se abstrai da questão central do posicionamento dos seus contemporâneos em relação ao poder político, e da busca comum da autonomia do meio literário num momento de formação das “letras pátrias”. Pertencente à geração romântica, o escritor, que chegou à notoriedade por ter provocado a famosa polêmica em torno de *A confederação dos Tamoios*, em 1856, sempre manteve certa distância em relação a seus confrades – consequência então do espírito aristocrático que se radicara, também, nas condições de exercício da carreira literária no Brasil dos anos 1850-1870, auge da produção alencariana.

Ídolo ou martírio?

Os diversos documentos, artigos, rascunhos de obras e ensaios inéditos, que fazem parte da “Coleção José de Alencar”, do MHN, testemunham o projeto de encenar uma trajetória pessoal que insiste nos obstáculos e nos diversos inimigos que Alencar teve de enfrentar ao longo da vida para conseguir escrever e trabalhar. Com certa propensão ao exagero – segundo uma retórica muito comum na época –, afirmará no folhetim publicado às quintas-feiras no jornal *O Globo*, em 1875: “Nenhum homem no Brasil já foi agredido com tanta sanha e virulência, já como escritor, já como político, do que esse, que o folhetinista [Nabuco] figura um ídolo, objeto de geral adoração”.¹

Longe de ser uma raridade, esse tipo de afirmação chega até a inspirar o romancista Alencar. No rascunho de um apólogo intitulado “O egoísta”, ele conta a vida de um escritor mais interessado na literatura do que em qualquer outra coisa; e tão empolgado está com seu trabalho que deixa de frequentar a boa sociedade e os literatos da capital, a tal ponto que o acabam

chamando de “egoísta”: “Os literatos de seu tempo indignaram-se contra este escritor, acusando-o de ser diferente dos outros, quando os outros é que se faziam diferentes dele. Reunidos em areópago resolveram denominá-lo – o *egoísta por excelência*”.²

Esse primeiro retrato contrasta com a descrição de um discípulo que escolhe um caminho completamente diferente: passando a maior parte do seu tempo cultivando as rodas sociais, frequentador assíduo dos salões, das livrarias ou dos teatros, ele não tarda em aparecer como uma figura central da vida intelectual carioca, resultado de uma opção de vida que vem saudada pela sociedade letrada: “Cheio de admiração por este escritor, o areópago dos literatos reuniu-se para aclamá-lo deus, e mandou erigir-lhe uma estatua com a divisa – abnegação, generosidade, patriotismo”.³

Essa alegoria – sem menção de data – ilustra, indiretamente, a situação vivenciada pelo próprio Alencar, que prefere insistir na suposta solidão e no desprezo dos confrades, esquecendo-se oportunamente dos tempos remotos quando, ainda jovem e solteiro, participava ativamente da vida cultural da capital. Mas tal apólogo leva também a outro ensinamento: esses dois retratos trazem consigo uma condenação da figura do escritor cortesão, o escritor que vende a alma a qualquer partido ou pessoa em troca de algum favor ou dinheiro. Denunciando a hipocrisia de certa vertente da literatura brasileira, como a “poesia encomiástica”, Alencar busca se definir como um escritor de alma nobre e livre, apesar de isolado e vilipendiado pelo “areópago” dos confrades, que se iludem e se rebaixam nos encômios e na mediocridade.

Como todo apólogo, a moral aparece-nos com clareza: melhor renunciar aos louros dos contemporâneos do que prostituir sua alma e escrever obras de péssima qualidade. Ídolo venerado como chefe de escola ou vítima expiatória do mundo literário brasileiro, entre esses dois opostos deve-se analisar o relacionamento de Alencar com a sociedade literária e mundana da capital imperial.

Várias foram as tensões e rivalidades vivenciadas por Alencar com os seus confrades da literatura. Já apontamos o fato de ter principiado sua carreira afrontando a “velha guarda” da primeira geração romântica: Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-Alegre, o velho orador Monte Alverne, e até o próprio Imperador, em que usou de um pseudônimo na polêmica em torno de *A confederação dos Tamoios*. Outras polêmicas vieram depois – ocasião para

recordar a existência de um partido antialencariano no seio da sociedade letrada: “É cediço; há uma roda onde corre como axioma que eu não sei, nem mesmo a gramática e os rudimentos da língua portuguesa!”⁴

Com efeito, Alencar teve de responder a diversos ataques sobre o estilo e a linguagem de suas produções. Alguns autores detiveram-se nessa exprobração, entre os quais José Feliciano de Castilho, Antonio Henriques Leal e Joaquim Nabuco. É interessante ressaltar que, para Alencar, essas críticas atestavam a forte influência dos literatos portugueses sobre os escritores brasileiros: segundo ele, era necessário cortar, de uma vez, os vínculos que firmavam uma submissão a certos preceitos linguísticos que eram transformados, no Brasil, pelo uso corrente. Daí a resposta às acusações que Leal faz nas *Lucubrações*, em que fica reproduzida uma crítica à obra alencariana publicada num jornal português em 1871.⁵ De certa forma, essa polêmica ilustra as divergências entre o “grupo maranhense” de literatos e alguns escritores fluminenses, que, como Alencar, defendiam a autonomização da “língua brasileira”. Reparemos neste trecho da obra do escritor maranhense: “Deixemos pois de vez essa monomania de criar um idioma brasileiro, e isto quando Sotero veio aplanar-nos a estrada, doutrinando-nos, e facilitando-nos a aplicação e o estudo da boa linguagem, para compreendermos os clássicos e darmos o devido apreço às riquezas da língua portuguesa”.⁶

Rejeitando as posições conciliatórias dos escritores maranhenses, como Leal, ou Francisco Sotero dos Reis, Alencar se apresenta, na resposta, como um dos primeiros a se oporem, no Brasil, ao fato de Portugal influir diretamente na língua e na cultura brasileiras. Denuncia, assim, a literatura portuguesa...

[...] que pretende por todos os meios impor-se ao império americano. Infelizmente [diz Alencar] vão-lhe à cola a grande parte dos escritores deste Brasil, ainda tão pouco nosso, os quais sacrificam o sentimento nacional por alguns fofos e puídos elogios da imprensa transatlântica. Contra uma corte formidável pelo talento, pelo número e pela intolância, arco eu e só.⁷

Ou seja, não só esses escritores brasileiros se aviltam fazendo uma literatura medíocre e servil, como se submetem, também, às pressões exercidas por alguns escritores e gramáticos portugueses, que querem continuar traçando o caminho da “língua” e literatura brasileiras. Ao contrário, Alencar,

contra tudo e contra todos, incentivava a emancipação completa ao domínio cultural da antiga metrópole. Posição caricatural que revela, explicitamente, a mentalidade do escritor cearense, herói da resistência quando os outros preferem curvar-se diante do estrangeiro; e estas tensões entre duas vertentes da cultura brasileira, a fluminense e a maranhense.

No mesmo texto, Alencar não hesita em proclamar-se o “Virgílio brasileiro”, ressaltando a própria nobreza em relação à posição de “vassalo” dos autores nacionais ante o problema da adoção de palavras novas tiradas de outras línguas latinas, como a francesa: “Quando Virgílio escreveu seus imortais poemas, imitou dos gregos muitas locuções elegantes, como atualmente fazemos eu e alguns escritores brasileiros, a cerca da França que é nossa Ática moderna”.⁸

Apesar das censuras dos gramáticos, Virgílio foi consagrado como um dos maiores poetas da Roma Antiga. Essa reflexão nos parece interessante porque mostra a rivalidade entre as diversas instâncias de legitimação próprias ao meio literário brasileiro. Ante os ataques de alguns literatos do Brasil e de Portugal, Alencar se defende tendo por argumento o apoio constante que ele diz receber do público brasileiro. Apesar da escassez do público leitor, realidade que enxerga com maior inteligência, Alencar faz desse público a chave da consagração do escritor – realidade nova em um país onde a imprensa estava ainda no seu início.

Aliás, não é à-toa que ele menciona, na recusa às acusações feitas por Joaquim Nabuco, o fato de a nova Biblioteca de Goiás ter encomendado a sua obra completa e as de Joaquim Manuel de Macedo⁹ – detalhe que indica a importância dada pelo mesmo Alencar a esse tipo de reconhecimento. O sucesso de edição dos seus livros, comparável com os de Macedo, encarnação do escritor “popular” romântico, mostra a nova possibilidade ofertada pelo crescimento do mercado de livros no Brasil, ligado ao desenvolvimento das editoras na capital, como consagração da carreira do literato. Uma consagração que pode resistir às críticas internas do meio literário, como ilustra a polêmica travada com Leal.

Além das polêmicas, Alencar denunciou nos seus artigos a indiferença da imprensa e dos folhetinistas ante as novas publicações da sua lavra:

Escrevi *O guarani* em 1857; percorram a imprensa fluminense desde aquela época até 1862 e não acharão o menor elogio, nem mesmo notícia desse

livro. Ao contrário, publicando nesse ano o *Calabar*, dizia uma folha da corte que o Sr. Mendes Leal vinha dar-nos o modelo do romance nacional. As *minas de prata* encontraram a mesma indiferença. *Lucíola* apenas obteve de uma das três folhas diárias meia linha de referência.¹⁰

É fato reconhecido pelo seu biógrafo Raimundo de Menezes que Alencar conheceu certa dificuldade para vender algumas obras publicadas por sua própria conta, como é o caso, aqui mencionado, das vendas medíocres de *O guarani* na primeira edição de 1.400 exemplares, em 1857. Se Alencar chegou a conhecer o sucesso com outros romances, como *Lucíola*, sua fama literária pode ser atestada no contrato que assina com o editor Baptiste-Louis Garnier, em 1870. Não podemos negar que, tanto quanto os outros escritores da sua geração, Alencar teve que enfrentar um mercado de livro principiante e escasso. Mas, segundo ele, a culpa vinha da imprensa diária e do silêncio dela em relação às suas obras. A propaganda feita pela imprensa diária era então um incentivo consequente ao sucesso de uma publicação nova, com repercussão maior nas revistas literárias, de que ele confessa ter recebido louvores da parte de críticos e letrados. Nota-se que essa menção vem feita numa nota adjunta ao folhetim – resposta a um leitor que lhe lembrou das resenhas laudatórias recebidas nessa imprensa periódica, e que ele, deliberadamente, tinha calado.

Com efeito, deve-se recordar aqui, brevemente, a estima de certos literatos pelo romancista indianista, que fez sucesso nas letras brasileiras a partir dos anos 1850. Um exemplo é o reconhecimento de alguns escritores que, apesar de divergências sobre questões tanto políticas quanto literárias, foram buscar, no apoio de José de Alencar, uma forma de incentivo para as suas carreiras literárias. Entre eles estão Castro Alves, Juvenal Galeno e Quintino Bocaiúva, este último chegando a publicar obras do autor monarquista nas colunas do seu jornal republicano.¹¹ Não é de se estranhar que o jovem Joaquim Nabuco, ao pretender fazer o balanço das letras brasileiras, em 1875, tomasse José de Alencar por encarnação da literatura nacional.

Ídolo para alguns, martírio, segundo ele mesmo, Alencar sempre atraiu para si os críticos e os letrados por constituir uma das principais personalidades do romantismo brasileiro. Antes de se aprofundar essa reflexão sobre a gênese da construção narrativa do “gênio” maldito, mostrar-se-á, através dos escritos do próprio Alencar, os diversos elementos do seu pensamento e

da sua literatura, e que fazem dele, com efeito, um “mestre” da comunidade de literatos brasileiros do Segundo Reinado; comunidade que é costume reunir sob a bandeira do “romantismo”, e que será apresentada e definida, a seguir, de forma mais aprofundada.

Um romântico brasileiro

Nos documentos conservados no MHN encontram-se artigos que ilustram de maneira perfeitamente clara o vínculo estreito do escritor cearense com a chamada “escola romântica”. Apesar de recusar o posto de chefe ou de simples membro da escola, segundo uma prática típica de uma época de afirmação do indivíduo e de pouca autonomia da literatura brasileira, não deixa de defender os fundamentos da cultura e da literatura românticas, que entram nos anos 1870 num processo de recuo forte e de concorrência crescente.

Um momento que consideramos chave para a depressão do movimento romântico brasileiro é justamente a polêmica que opôs Alencar a Nabuco. Polêmica que indica o fosso que se estava cavando entre os românticos e uma nova geração de escritores, que então abraçava o positivismo; e não olvidando, aí e então, o terreno político com o crescimento das oposições ao regime imperial, através do republicanismo, e também a luta contra a escravidão. Longe de se conformar com esses novos ideais, Alencar aceita o desafio e encarna, na imprensa diária da capital, o guardião dos valores românticos, tais como o nacionalismo cultural, o indianismo literário, a fidelidade à Constituição do Império. Se o mito desenvolvido por ele insiste nos temas da reclusão, do afastamento, das calúnias enfrentadas ao longo da vida, os arquivos do mesmo Alencar não deixam de mostrar, página após página, a atuação contínua de um intelectual de primeira ordem no Segundo Reinado.

Longe de ser um “peão” isolado a viver na floresta da Tijuca, José de Alencar destacou-se como o principal nome do romantismo brasileiro a estrear após a fundação da escola “moderna”, no Brasil, por Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto-Alegre no fim da década de 1830. O arquivo do MHN contém os originais dos folhetins assinados por Alencar e publicados nas colunas de *O Globo*, e que, ao longo de dois meses, vão servir de resposta à polêmica iniciada nos fins de 1875 por Nabuco, pouco depois do

regresso deste da França. Querendo, num gesto revolucionário, denunciar a mediocridade da literatura romântica brasileira, Nabuco encarna essa nova geração que tenta se afastar daquela escola; daquela tradição literária condenada pela sua incapacidade de criar uma cultura viva e grande, digna do país independente. No entanto, essa polêmica mostra o apego profundo de Alencar aos valores fundamentais da escola fundadora das “letras pátrias” no Brasil.

Uma concepção essencialista da nação

Essa polêmica transforma-se em ocasião para Alencar afirmar seu forte vínculo com a nação brasileira, e a necessidade de desenvolver uma identidade cultural e intelectual própria. Alencar denuncia o cosmopolitismo e o positivismo do crítico, que não se sente mais ligado à corrente romântica à promoção de uma civilização brasileira independente. Acusa, então, o pouco sentimento nacional espalhado nas diversas camadas da sociedade fluminense: “Mas os brasileiros da corte não se comovem com essas futilidades patrióticas; são positivos e sobretudo cosmopolitas, gostam do estrangeiro; do francês, do italiano, do espanhol, do árabe, de tudo, menos do que é nacional”.¹²

Mais adiante, ele diz ser o jovem crítico mais francês do que brasileiro na sua relação com a cultura nacional: “Para o crítico parisiense pode ser cômico o espetáculo da depressão do sentimento nacional, e do gosto pela arte dramática. Para outros é deplorável”.¹³

Porém, o sentimento nacional sempre guiou Alencar, que afirma: “escrevo principalmente para minha pátria, e que em cerca de quarenta volumes de minha lavra ainda não produziu uma página inspirada por outra musa que não seja o amor e a admiração deste nosso Brasil”.¹⁴

A inspiração na história, na paisagem, nas coisas próprias da pátria é um dos fundamentos do romantismo, tal qual Madame de Staël esclarece nas suas obras teóricas, como *De la littérature*.¹⁵ Ideia que foi partilhada, durante muitos anos, pelos letrados brasileiros e que se vê contestada a partir dos anos 1870, resultado, segundo Alencar, da influência nefasta do materialismo sobre o espírito do povo brasileiro. A tentativa de se forjar uma identidade comum, fundada sobre o reconhecimento e o culto de uma cultura nacional,

ainda serve de inspiração ao romancista cearense. Daí que evoca a ópera de Carlos Gomes,¹⁶ baseada em *O guarani*:

Quando porém *O guarani* não tivesse outro merecimento senão o de haver inspirado um compositor de talento, nosso compatriota, ele seria mais útil ao Brasil do que certos escritores empenhados em desnacionalizar seu país; e para os quais a pátria não é senão o Estado com seu parlamento, seus códigos e outros acessórios.¹⁷

Alencar denuncia as consequências terríveis do rebaixamento do espírito nacional nas sociedades contemporâneas, traço do seu compromisso moral com a ideia de nação, sem a qual se nega a própria existência da sociedade civilizada, urbana:

Se fosse possível eliminar a nacionalidade, essa manifestação política da dignidade humana; logo reclamaria a lógica inexorável a abolição da pátria, da família, e até da individualidade, que é sem contestação a primeira pedra desse alicerce humano, que se chama independência, e sem o qual não se edificam monumentos; afinca-se apenas sobre a areia a tenda do beduíno.

Aí vai, pois, o cosmopolitismo abraçar-se com o comunismo, como dois germanos que são.¹⁸

Além da questão central do nacionalismo cultural, a defesa dos valores românticos se apoia na condenação do capitalismo,¹⁹ que, misturado ao materialismo, deprecia o conceito de nação, segundo uma crítica que se encontra em textos de outros românticos em termos parecidos, seja em Magalhães, Gonçalves Dias ou no próprio Antonio Henriques Leal.

Ilustração e defesa do indianismo

Outro ponto de discordância essencial entre os dois polemistas é a avaliação da fonte indígena na cultura brasileira. Nabuco recusa ao indianismo a pretensão de fundar uma corrente na literatura brasileira, seja romance, seja poesia, já que o elemento indígena não corresponde a uma realidade da sociedade brasileira do Segundo Reinado. Ele denuncia na prosa indianista de Alencar o retrato inverossímil dos índios, e a influência demasiadamente forte das obras americanas de Chateaubriand, *René* e *Atala*: “A impressão foi por tal modo forte que, ainda hoje, os índios do escritor brasileiro pensam, amam e falam como se fossem amigos de *René*”.²⁰

Ao revés das pretensões nacionalistas de Alencar, Nabuco vê, na prosa indianista, o exemplo perfeito da falta de inspiração própria de obras que se resumem à mera cópia de livros estrangeiros, sem fundamento na realidade do Brasil contemporâneo: “A impressão que deixam-nos os contos indígenas do Sr. J. de Alencar e os tipos que ele criou, é de que tudo isso é tão verdadeiro como a sociedade brasileira do seu teatro e a fluminense dos seus romances. Há uma poesia americana nesses livros? para mim, não [...] Os seus índios pensam e sentem como nós, e falam melhor, como se fossem todos poetas.”²¹

Ao contrário, Alencar defende a nobreza dos povos indígenas, cuja memória foi traída pelos primeiros viajantes, que ressaltavam os defeitos desses. Ele prefere insistir na “coragem e grandeza d'alma”, num processo de enobrecimento da origem indígena do povo brasileiro. É o que expõe no ensaio biográfico *Como e por que sou romancista*: “No Guarani o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-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”.²²

No documento intitulado “A pátria de A. F. Camarão”,²³ que pretende provar as origens cearenses do célebre personagem histórico, Alencar insiste nos méritos dos povos indígenas, capazes de resistir aos ataques dos portugueses. É imperativo cultivar essas raízes da sociedade brasileira para, segundo ele, forjar uma cultural nacional enraizada na “história pátria”, tarefa compartilhada pelos membros do IHGB, entre os quais se encontram muitos escritores: “A primeira originalidade de uma região, sua mais bela reminiscência, é do homem indígena, que primitivamente a habitou. Não há na história exemplo de um povo que, situando-se em nova pátria, não receba nela o influxo dos costumes, das ideias e tradições ali radicados.”²⁴

Apesar de não fazer parte da grandiosa instituição patrocinada pelo poder imperial – fato que evocaremos mais adiante –, Alencar mostra plena concordância com o conceito das três raças sobre o qual se baseia a História do Brasil, segundo os literatos e historiadores do IHGB. Em outro rascunho intitulado “Literatura brasileira”, refere-se aos três componentes do “gênio” nacional: o americano, o europeu e o africano, que conjuntamente podem levar a literatura e o país à sua “virilidade”. É interessante notar que Alencar vincula a concepção da História Pátria com os fundamentos da sua criação

literária, conforme o princípio do romantismo, que busca, na história remota das nações, a inspiração criativa.

Numa década em que se desenvolvem novas abordagens da literatura, fundada no universalismo, encarnada por Nabuco, ou por Machado de Assis,²⁵ Alencar reafirma o vínculo estreito entre literatura e nação: “Que idéia faz este senhor de literatura, e sobretudo de literatura nacional? Acaso está ele convencido de que a arte e a poesia podem existir em um estado de completa abstração da sociedade em cujo seio se formam?”²⁶

Após a observação dos fundamentos do romantismo literário, pode-se voltar ao estudo das relações que Alencar mantém com os outros românticos da época a fim de esclarecer o posicionamento já destacado acima. Com efeito, o seu romantismo literário não se traduz por uma profunda empatia e um relacionamento estreito com as elites letradas do país. As tensões internas ao meio literário eram inerentes ao processo de formação das “letras pátrias”, num período de autonomização desse meio e de definição dos fundamentos de uma cultura que pretendia ser “nacional”.

Alencar, um aristocrata romântico

Filho de uma família ilustre, bacharel da Faculdade de Direito de São Paulo, depois de ter feito os cursos preparatórios na mesma cidade, Alencar nos aparece, sem a menor dúvida, como um herdeiro talentoso que soube aproveitar o fato de pertencer à elite do Império. Porém, ao lermos os documentos que fazem parte do acervo do MHN, outro discurso nos é dado: um discurso que corresponde a uma estratégia narrativa de criação de um mito pessoal, que pode ser analisado através da polêmica com Nabuco. Num dos folhetins desta, Alencar sublinha a primazia do mérito pessoal sobre a herança familiar, para melhor acusar o jovem crítico de ser, antes de tudo, o filho do famoso político Nabuco de Araújo: “esta posição conquistada dia por dia, página por página, volume por volume, não se parece de certo com a estréia de certos filhos queridos da fortuna, a quem o papai arranja o berço de flores onde soltem os primeiros vagidos literários”.²⁷

Alencar parece se esquecer das próprias origens, as do filho de um grande político dos tempos de fundação do Império brasileiro. A biografia de Raimundo de Menezes e o documento autobiográfico *Como e por que sou romancista*, escrito em 1873, retratam-lhe a formação e a juventude;

daquele que frequentou, desde cedo, as elites letradas e políticas da capital fluminense. Recém-formado, e logo atuando como jornalista e dramaturgo, Alencar não tardou em ser um dos talentos mais apreciados nos salões e saraus da capital, como atesta sua participação regular no salão mundano do seu amigo Francisco Octaviano a partir de 1854, ou ainda naquele prestigioso do Marquês de Abrantes – Miguel Calmon du Pin e Almeida, político e diplomata brasileiro de grande fama –, onde se achavam as personalidades mais influentes do Império.

Qualquer que seja a pretensão de Alencar à humildade, a sua obra, a sua atuação política e a sua concepção de literatura aparecem como critérios que permitem atestar a profunda identidade aristocrata do escritor cearense.²⁸ Enraizada na primazia do mérito sobre o nascimento, o aristocratismo se distingue da nobreza, a qual, com efeito, Alencar se recusou a integrar, como já foi mencionado. Esse espírito aristocrata se declina nos documentos colhidos no MHN em vários temas aqui detalhados.

Primeiro, a concepção alencariana do trabalho é fortemente influenciada pelo olhar aristocrático que costuma desprezar o trabalho manual. Dois valores parecem fundamentais em relação ao trabalho: o mérito e o domínio do trabalho nobre, ou seja, intelectual. Na peça de teatro intitulada *O crédito*, Alencar aproveita-se do palco para expor ao público a sua concepção do mérito e a sua condenação firme da preguiça: “Porque Deus deu as mãos ao homem para trabalhar e não para pedir; porque a vida de toda a criatura deve ser uma luta e não uma súplica”.²⁹

O ardor pelo trabalho, a coragem frente às dificuldades encontradas e o recurso à renúncia são valores comuns aos românticos brasileiros. São topos no discurso dos escritores que costumam reclamar do pouco reconhecimento dado a seus trabalhos. Essa importância conferida ao trabalho parece corresponder aos valores burgueses, que se espalham, nessa época, na sociedade fluminense, e que valorizam a primazia dada ao mérito. Mas Alencar não se conforma exatamente com esses valores. Na resposta às *Lucubrações* de Antonio Henriques Leal, aborda a questão da imprensa fluminense e, em particular, a grande falta de revisores, da qual resulta a precária qualidade das edições nacionais. Tratando esta questão, Alencar assume uma ética aristocrata do trabalho intelectual, sem o compromisso com o trabalho vulgar, como mostram as considerações que desenvolve sobre a profissão de revisor de texto,

que sempre se recusou a assumir: “Estou pronto a admirar a paciência do autor capaz desse magno sacrifício; e a maleabilidade de uma inteligência que tão depressa remonte as regiões elevadas da arte e da ciência, como desça ao trabalho quase mecânico de catar as arestas da imprensa”.³⁰

Quando muitos escritores de origem mais humilde começaram a trabalhar como simples revisores, como Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis ou Antônio Teixeira e Sousa, José de Alencar nunca teve de se comprometer com esses trabalhos “infames”, pois que começou logo a carreira de advogado e jornalista, aproveitando-se do seu talento, claro, mas também do apoio financeiro e da influência de sua família. Não se deve esquecer, também, do forte desprezo pelos trabalhos manuais numa sociedade escravocrata como era a brasileira.

Encontra-se no acervo do MHN outra vertente dessa mente aristocrata: a ética da liberdade, que tem também raiz no pensamento romântico. Liberdade de ação e de pensamento, com a qual justifica os ataques feitos à epopeia de Magalhães, ao evocar as suas cartas sobre *A confederação dos Tamoios*: “Alguém pensou, ou quis pensar, que tive colaboradores nestas cartas, mas enganou-se completamente; tive sim mestres como Chateaubriand e Lamartine de quem lia algumas páginas para ter a coragem de criticar um poeta de reputação como é o Sr. Magalhães”.³¹

Em nome dessa liberdade, inspirada nos exemplos dos padres do romantismo francês, Alencar lançou-se numa polêmica que marcou a sua carreira com o selo da autonomia. Sem entrar aqui nos detalhes deste episódio famoso da vida literária dos anos 1850, é preciso destacar o confronto do jovem autor com os românticos ligados ao Imperador, entre os quais os dois fundadores da escola romântica brasileira, Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto-Alegre.

Igualmente, Alencar sempre preferiu garantir a sua autonomia financeira através do exercício da profissão de advogado do que pela carreira política e pela literatura, que garantem mais influência na sociedade, mas são sinônimas de poucos recursos financeiros, como ele repete muitas vezes na sua correspondência.

Até sua concepção da literatura é aristocrata, sendo esta arte uma “tão nobre esfera”³² que ele a considera como resultante de todas as outras artes: “Grande superioridade deste ramo sobre os outros: a literatura é mais com-

preensiva e dirige-se mais à inteligência; as outras artes são mais acanhadas: e se dirigem ao sentimento; impressionam por um só sentido; enquanto a literatura tem o segredo da música e da pintura ou escultura”.³³

A literatura vê-se concebida como uma arte “gigogne”, a síntese perfeita de todos os talentos do gênio humano, segundo uma valorização da literatura que é *topos* do pensamento romântico em Europa, como no continente americano. Qual seja, a nobreza da literatura não pode se comprometer com a mediocridade ou a falsidade. Não estranha, então, a violência da resposta às acusações de plagiar obras estrangeiras, formuladas por muitos críticos como Nabuco. O plágio se opõe às afirmações de independência reivindicada por um escritor que pretende criar uma literatura nacional, e a esse espírito aristocrata, que se nega a assumir qualquer filiação direta no ato de criação.

O seu retiro às margens da capital do Império pode ser interpretado como um símbolo desse espírito aristocrata e independente. Alencar conheceu sua mulher quando vivia isolado num hotel situado na floresta da Tijuca, em 1864, vindo depois a se instalar, com o casamento ocorrido nesse mesmo ano, em Botafogo, bairro nobre e distante do centro da capital. Realidade que reinveste, de certa forma, um motivo clássico do isolamento do gênio romântico. Esse isolamento geográfico e social corresponde aos últimos anos da sua carreira, quando ele mantém poucos relacionamentos. O que não o impede de se aproximar de novos talentos, com os quais manteve, nos últimos anos de vida, apesar de divergências políticas às vezes importantes, uma estreita amizade: Quintino Bocaiúva, Fagundes Varela e Machado de Assis, que Alencar encontra na livraria do editor Baptiste-Louis Garnier, onde Machado então trabalhava.

Alencar, um cidadão “sem brasões”?

Falta então analisar a outra face desse mito pessoal do escritor aristocrata: a relação mantida com o poder político, e particularmente com d. Pedro II. Ao evocar a sua estreia no jornalismo fluminense, quando integrou a redação do *Correio Mercantil*, Alencar se apresenta como um autodidata, que se elevou à primazia do meio literário à força de muito trabalho, e preferiu renunciar ao posto em vez de sacrificar a sua liberdade de expressão ao confrontar pressões políticas no seio da redação: “Deixo pois consignado

este fato: que minha primeira posição literária, não a devi à influência alheia; obtive-a sem recomendações; e perdi-a por zelo de independência”.³⁴

Esse “fato” ilustra a ligação estreita entre a liberdade de criação e a independência em relação ao poder político, independência que Alencar aposta como fundamental. Deve-se analisar, então, as relações tecidas com o poder político ao longo da carreira pública de José de Alencar, a fim de comprovar esta afirmação, e comparar este posicionamento com as relações mantidas por outros letrados contemporâneos dele.

Apesar das tensões quase constantes com o Imperador, no decorrer da sua carreira política, Alencar estreou na imprensa como um profundo admirador de Pedro II e do Poder Moderador por ele encarnado, como mostra o seu folhetim “Ao correr da pena”, publicado no *Correio Mercantil*, entre 1854 e 1855. Ele evoca a grandeza do poder imperial na ocasião das cerimônias de aniversário do coroamento de Pedro II. O relato, cheio de admiração e de emoção, da última oração pública do já velho e cego frei Francisco de Monte Alverne, na capela imperial, pode ser lido como outra prova do profundo respeito pelo sistema político imperial e pela elite social, então presente para prestar homenagem ao religioso. Do mesmo jeito, ele retrata com certa admiração as sessões solenes do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que ocorrem no Paço imperial, em presença de todas as ilustrações da corte e do próprio Imperador, patrocinador da instituição literária. Esse vínculo à natureza imperial do poder no Brasil foi uma constante ao longo da vida de José de Alencar, que afirma nos anos 1870, data suposta de um rascunho intitulado “A nova missão”, que, apesar do crescimento constante das oposições à monarquia, no seio das elites políticas: “É persuasão geral que a monarquia está definitivamente aceita no Brasil pela unanimidade da opinião”.³⁵

Mas, quando grande parte dos românticos da primeira e segunda gerações mantém relações estreitas com Pedro II, considerado como o mecenas e o patrocinador das “letras pátrias”, Alencar vai substituindo sua admiração pelo Imperador pela admiração à Constituição do Império, da qual Pedro II faria um uso abusivo que ameaçaria o seu próprio regime político. As *Cartas de Erasmo*,³⁶ a sua recusa à comenda da Ordem da Rosa, outorgada pelo próprio Imperador, e os discursos na Assembleia Geral do Império, que Alencar integra a partir de 1861, traduzem esse afastamento progressivo em

relação ao poder imperial. A recusa ao reconhecimento imperial tornou-se um evento público quando Alencar publica os motivos desta na imprensa diária – uma novidade, quando os outros dois congratulados, Araújo Porto-Alegre e Tavares Bastos, já tinham aceitado a honraria. Esse gesto mostra, mais uma vez, o orgulho do escritor ao descartar, publicamente, toda forma de dependência ao poder político, segundo uma prática já apontada na esfera literária.

A participação no gabinete conservador de 1868 marca certa reaproximação com o Imperador, mas sem dia seguinte: as eleições senatoriais de dezembro de 1869, no Ceará, incentivam Alencar a deixar o cargo de ministro por aspirar a este lugar mais nobre no sistema imperial: a senatoria. Embora tivesse sido o mais votado na lista dos candidatos, Pedro II resolveu indicar outra personalidade. Esse revés marca o início de uma radicalização política. Desde então, Alencar denuncia a prática de poder do imperador como responsável pelas manifestações crescentes de hostilidade em relação ao regime imperial. Opositorista na Assembleia Geral, Alencar volta também para a advocacia e o jornalismo político, no qual expõe as suas ideias conservadoras.

Em nome dessa independência, recusou-se a entrar na carreira diplomática, ao contrário de muitos românticos, que aproveitaram a oportunidade para viver ao abrigo da pobreza e poder viajar para a Europa. Vê-se duas razões para isso, conforme Raimundo de Menezes. A primeira é o sentimento nacionalista, que sempre o deixou pouco entusiasta para conhecer o Velho Mundo, que ele descobriu tarde e de que não gostou muito;³⁷ a segunda é a vontade de não fazer uma carreira pública dependente do poder imperial de uma forma muito estreita.

Parece-nos muito interessante confrontar estes fatos com o texto biográfico inacabado que Alencar consagrou ao Marques do Paraná, Honório Hermeto Carneiro Leão (1801-1856), grande estadista brasileiro, presidente do gabinete da Conciliação em 1853. Alencar o apresenta como a encarnação do político independente, pouco inquieto com os equilíbrios e rivalidades entre as facções existentes no seio dos partidos Liberal e Conservador, que regem então o sistema político imperial. Talento precoce, o que não deixa de lembrar o próprio biógrafo, pois que estreou como ministro aos 31 anos

– e Alencar chegando a este cargo aos 39. Aqui reproduzimos dois trechos interessantes desse retrato:

[...] desde o começo mostrou que não aceitaria imposições, nem governaria por direções estranhas.

[...] o estadista profundo que, dominando a situação, inaugurou no país uma nova política e realizou o benéfico pensamento da coroa no meio das lutas e dificuldades que só a sua coragem e energia seriam capazes de vencer.³⁸

A encarnação da política de Conciliação, que se impõe ao poder em 1853, corresponde a certo ideal político de Alencar, ou seja, o espírito de abertura e a formação de um gabinete composto pelos melhores e mais talentosos. Alencar elogia a primazia dada por Carneiro Leão ao merecimento sobre a grandeza do nome – mais um exemplo do seu espírito aristocrata.

Outro documento do acervo ilustra a relação ambígua que manteve com o poder. Alencar aceitou o cargo de “Conselheiro da Coroa”, mas os seus escritos atestam a sua relutância em conceber esse cargo oficial como uma forma de submissão ao próprio Imperador. Ao contrário, ele enxerga a função de conselheiro como uma gratificação concedida pelo povo; além disso, mostra ter certo desprezo pela pompa do cerimonial e pela “etiqueta” que acompanha as sessões do Conselho: “Parecia-me que trajava um disfarce; e que eu era aí o ministro do rei, em vez de ser o ministro do povo junto ao rei. Se não fosse o respeito a caracteres tão venerados que se haviam sujeitado a essa prática, eu teria rompido com ela, como rompi com outras.

Urge, senhores, que nos esforcemos por tornar mais popular e respeitável a nossa monarquia; e para isso convém extirpar todas as antigualhas que lhe transmitiu a corte portuguesa [...]”³⁹

Alencar denuncia, nesse mesmo trecho, a criação por Pedro I de uma nobreza institucional, que não corresponde à realidade da sociedade brasileira, e que fica sendo, segundo ele, mais uma marca infamante da herança colonial que traiu o espírito da Constituição de 1824: “A monarquia constitucional, a verdadeira monarquia representativa, não se concilia com a instituição de uma nobreza”.⁴⁰

Assim podemos compreender a concepção aristocrática de Alencar em relação tanto à política quanto à literatura. Foi apontada, acima, a condenação firme das lisonjas e dos encômios em matéria de literatura. Esse parecer

se completa, no sentido político, com a recusa a toda forma de compromisso com o poder em curso. O que significa – no final das contas – condenar os subsídios do Estado voltados para sustentar um meio literário que dificilmente consegue se autônomo num mercado de livro estreito e pouco desenvolvido. Alencar ainda criticará, no fim da carreira, o mecenato imperial, que submete muitos escritores ao arbítrio do Imperador. Não pretendemos fazer aqui uma análise completa desse juízo formulado por Alencar, mas convém anotar que muitos literatos, à época, tiveram que correr atrás de subsídios públicos, a exemplo de Araújo Porto-Alegre, Varnhagen, Gonçalves Dias, entre outros. Preferimos ressaltar uma nítida evolução do pensamento alencariano em relação ao mecenato público, seja sob a forma de concessão de títulos, de verbas extraordinárias, de comissões ou de integração com o aparelho de Estado. Se, no fim da carreira, o seu juízo parece bastante firme, nos seus escritos, quando estreou como jornalista e dramaturgo, na segunda metade dos anos 1850, Alencar mostra interesse em promover o apoio do Estado para o desenvolvimento do teatro brasileiro, como testemunha, por exemplo, o folhetim “Ao correr da pena”, o qual chama várias vezes o governo a contribuir, diretamente, para o progresso do teatro realista, encarnado pela nova companhia de Joaquim Heliodoro, instalada no teatro São Francisco. Igualmente, naquele tempo, ele aplaude as sessões solenes do IHGB no Paço Imperial, das quais participam grande número de letrados da capital, e, em 1858, chega a dedicar sua segunda peça de teatro, *Demônio familiar*, à Imperatriz, com o acordo dela – prova a mais das relações então estreitas do jovem letrado com o ambiente da corte.

É só a partir dos anos 1860, na tribuna parlamentar, que Alencar começa a calcar o seu discurso sobre as relações entre o poder e a literatura. Aqui vai um trecho do discurso do deputado Alencar sobre a questão da devolução dos subsídios públicos concedidos ao IHGB:

O Instituto Histórico foi uma associação notável, e já trabalharam nela homens distintos; hoje se acha em manifesta decadência, o que prova contra a influência benéfica da proteção régia sobre as letras. [...] Essa revista deve ser um repositório de manuscritos, e uma restauração de obras antigas; uma divulgação de livros raros e uma compilação de notícias, tudo relativo à sua especialidade, e não um periódico para escritos

contemporâneos, que muitas vezes nenhum interesse inspiram, e roubam espaço, que podia ser melhor empregado.⁴¹

Apesar de ser a favor da concessão da verba pública, Alencar aproveita a oportunidade para condenar o papel da instituição, que deixa de lado a tarefa de coletar documentos históricos e compor arquivos inéditos da “História Pátria” para publicar artigos e discursos que seriam, subentende-se, pouco históricos e mais políticos, ou simplesmente lisonjeiros em relação ao poder. Basta ler alguns discursos publicados pela *Revista do IHGB* para conferir essa realidade. A crítica alcança os literatos membros da instituição e o Imperador, responsável por patrocinar esta diretamente. Porém, nessa época, muitos românticos de grande fama fazem parte do IHGB, como Araújo Porto-Alegre, Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Norberto de Sousa e Silva, Joaquim Manuel Pereira da Silva e Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro – estes quatro membros chegaram até a ocupar postos de destaque na instituição, seja como orador, seja como secretário. Da mesma forma, muitos românticos aproveitaram essas relações estreitas com o poder imperial a fim conseguirem vaga no prestigiado Colégio Pedro II. Era uma forma de reconhecimento do mérito dos letrados e de participação ativa no progresso da educação na capital do Império, sob o patrocínio do próprio Pedro II, que atraiu muitos escritores. Porém José de Alencar nunca pretendeu entrar na carreira docente. Embora a ascensão social clássica dos literatos da época se traduzisse pela concessão de postos cada vez mais prestigiados no seio do aparelho de Estado, José de Alencar preferiu sempre ficar atrás desse movimento para ter mais liberdade como político e escritor.

Enquanto seu irmão caçula, Leonel Martiniano de Alencar, escolheu a carreira pública e, como diplomata, dedicou toda a vida ao serviço do Império, vendo-se elevado ao título de barão, no fim da carreira, em 1885, seu irmão mais velho sempre recusou esta opção profissional.

Em outro documento do arquivo do MHN, Alencar discute o direito de concessão do título de duque ao Marquês de Caxias pelo Imperador. Segundo o deputado conservador, só os representantes eleitos do povo, ou seja, os deputados da Assembleia Geral, têm o direito de outorgar tal concessão a um cidadão brasileiro. Ou seja, apesar de ser contrário à existência de uma nobreza de Estado, Alencar esclarece que a única forma de consagração é aquela que tira a sua legitimidade do povo. O paralelo entre esta asserção e

a relação de Alencar com os literatos do seu tempo atesta, enfim, a primazia dada ao reconhecimento do povo, do público de leitores, dos cidadãos da nação brasileira, aos quais ele confere tanta importância.

O orgulho aristocrático que apontamos, no início deste artigo, é a consequência direta do reconhecimento do povo, elemento chave da nação, como instância de legitimidade tanto política quanto literária; mas com esta restrição essencial e característica da época: que o povo que lê e vota representa uma fração muito restrita da população total do Império – uma “elite” que não corresponde à realidade do “país real”.⁴² Realidade com a qual Alencar, conservador aristocrata, sempre se conformou, partidário que era de uma evolução lenta, “prudente” da sociedade civil, como ele mesmo assevera durante o debate sobre a Lei do Ventre Livre, em 1871.

Compreende-se, assim, a amargura do autor ao ser confrontado com o fracasso da peça *O jesuíta*, encenada em 1875, e que provocou a polêmica com Joaquim Nabuco. Alencar não pôde se conformar com uma situação que parece negar esse reconhecimento popular, e que sempre foi a fonte da sua fama e desse mito por ele construído de aristocrata romântico.

A distância estabelecida entre o escritor e o poder testemunha, afinal, um fenômeno mais amplo e próprio ao meio literário dos anos 1860 e 1870: a estruturação lenta mas real do mercado do livro; a possibilidade de ganhar dinheiro com as vendas das obras a editores como Garnier; a encenação e publicação das peças de teatro, que são representadas nos palcos da capital; bem como as colaborações em revistas e diários do país, revelam, conjuntamente, a autonomia crescente dos literatos em relação ao poder político e ao clientelismo, e possibilitam, conseqüentemente, certo afastamento dos escritores em relação aos princípios sobre os quais se construiu a sociedade imperial. Nessas duas décadas, aparece a nova e última geração romântica, que se diferencia por sua propensão a desenvolver uma visão mais independente, e às vezes mais crítica das bases do poder e da sociedade imperial. Sem participar dessas formas de contestação, por ser conservador, Alencar participa também desse distanciamento entre as esferas da literatura e da política.

Um ícone romântico atípico

José de Alencar aparece como uma personalidade atípica na elite intelectual da capital, em comparação aos românticos da época. Monarquista convicto, conservador aristocrata, ele se recusou, cada vez mais, a fazer parte da “roda” dos admiradores incondicionais do Imperador e nunca optou por uma carreira pública a serviço do aparelho de Estado brasileiro; igualmente, ele ficou tristemente famoso por ser um dos raros escritores românticos a defender o prolongamento da instituição do cativo; mas nem por isso deixou de ter boas relações com alguns talentos mais jovens, liberais, abolicionistas ou mesmo republicanos, como Machado de Assis ou Quintino Bocaiúva.

Os documentos pertencentes ao arquivo de José de Alencar, conservados no MHN, permitiram atestar o paralelo existente entre o incentivo permanente ao progresso da independência cultural do Brasil e o próprio culto à independência de um escritor, jornalista e político que recusava qualquer entrave à sua liberdade de pensamento. Independência relativa, como mostrado, e evolutiva, já que a narração deste mito pessoal corresponde aos últimos anos da sua vida. Foi apontado o fato de as origens abastadas de Alencar terem facilitado essa busca pela independência de um escritor que, no fim da carreira, tinha um rendimento suficientemente alto para concorrer à vaga de senador pelo Ceará.

Também foi apontada a vontade expressa, em seus discursos, de compensar uma impossível independência financeira, por via da política e da literatura, pela afirmação reiterada e reforçada do seu livre pensamento e da sua liberdade de ação, como indivíduo, numa sociedade que se baseava, todavia, no clientelismo e nos favores particulares.

Se Alencar queixa-se, como outros escritores da imprensa brasileira, que não pode viver da sua pena, deixando fechado, assim, o caminho à “profissionalização”, ele, no entanto, defende arduamente a sua liberdade de opinião; e é ainda o aristocrata de caráter e de educação, reconhecendo por única consagração válida o apoio popular dos leitores, como escritor, e dos eleitores do Império, como deputado. Aristocrata “sem brasões”, Alencar

se tornou um ícone do movimento romântico, sendo, todavia, um escritor à parte no meio literário fluminense do Segundo Reinado.

Notas

1. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Às quintas”, 07/10/1870.
2. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi05, “O egoísta”.
3. *Ibidem*.
4. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Às quintas”, 7/10/1875.
5. LEAL, Antonio Henriques. *Lucubrações*. Maranhão: Livraria Popular de Magalhães & Cia., 1874.
6. *Ibidem*, p. 242.
7. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Questões filológicas”, I.
8. *Ibidem*.
9. ALENCAR, José de. O teatro brasileiro. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, p. 26.
10. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Às quintas”, 7/10/1875.
11. Ver as cartas desses literatos em MENEZES, Raimundo de. *Cartas e documentos de José de Alencar*. São Paulo: Hucitec, 1977.
12. ALENCAR, José de. O teatro brasileiro. *Op. cit.*, p. 24.
13. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Às quintas”, 7/10/1875.
14. ALENCAR, José de. O teatro brasileiro. *Op. cit.*, p. 42.
15. STAËL, Madame de. *De la littérature*. Paris: Garnier-Flammarion, 1991.
16. Ópera apresentada, pela primeira vez, no palco do Scala de Milão, no dia 19 de março de 1870.
17. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Às quintas”, 19/10/1875.
18. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Literatura brasileira”.
19. Sobre esse aspecto, no momento de fundação do romantismo brasileiro, ver PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre*: Nitheroy, revista brasiliense de ciências, letras e artes. São Paulo: UNESP, 1998.
20. COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*. *Op. cit.*, p. 84.
21. *Ibidem*, p. 188-189
22. ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. In: _____. *O guarani*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955, p. 49-74. v. I.
23. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi05.
24. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi04, “Poesia moderna – A epopeia – A poesia lírica”.
25. ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. Notícia da atual literatura brasileira [1873]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974.
26. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Às quintas”, 28/10/1875.
27. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Às quintas”, 7/10/1875.

28. Por falta de espaço, deixamos de lado a análise das obras literárias de Alencar. Seria fácil de indicar, por exemplo, a presença dessa mentalidade aristocrata na pintura dos dois personagens principais do romance indianista *O guarani*, Peri e Cecília.
29. ALENCAR, J. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977, p. 136.
30. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Questões filológicas", V.
31. MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1977, p. 87.
32. *Ibidem*, p. 304.
33. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Literatura brasileira".
34. Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Às quintas", 14/10/1875.
35. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi06, "A nova missão".
36. ALENCAR, José de. *Ao imperador: cartas políticas de Erasmo e novas cartas políticas de Erasmo*. Rio de Janeiro: Tip. de Pinheiro & Cia., 1865-1866.
37. Cf. MENEZES, Raimundo de. *Op. cit.*, cap. XX.
38. Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi05, "O Marquês do Paraná".
39. MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi05, *Dezesseis de Julho*, Rio, 02/06/1870, "Monarquismo".
40. *Ibidem*.
41. MENEZES, Raimundo de. *Op. cit.*, cap. XVII.
42. Sobre este aspecto da sociedade imperial, ver MACHADO, Humberto Fernandes e NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. *O império do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

José de Alencar, a literatura brasileira e a língua portuguesa

Valdeci Rezende Borges*

RESUMO

O artigo tem por objetivo abordar as idéias de José de Alencar no ensaio “Questão filológica” e seus embates com escritores defensores do velho português clássico, como forma de representação literária da nação brasileira em oposição ao estilo moderno; por meio de uma língua portuguesa abasileirada e com desvios às normas gramaticais, buscando, assim, nossa autonomia cultural.

PALAVRAS-CHAVE

José de Alencar; Literatura Brasileira; Língua Portuguesa.


ABSTRACT

José de Alencar, the Brazilian Literature and the Portuguese Language

The article aims to show José de Alencar's ideas in the essay “Philological Question” and his clashes with writers who defended the Old Classic Portuguese as a form of literary representation of the Brazilian nation in opposition of a modern style; by means of a Brazilian language seeking the cultural autonomy.

KEYWORDS

José de Alencar; Brazilian Literature; Portuguese Language.

 Em 2008, celebraram-se 100 anos de morte de Machado de Assis com extensa programação, na qual se promulgou, em sessão da Academia Brasileira de Letras, o novo Acordo Ortográfico, dos países de língua portuguesa, visando unificar a escrita na comunidade lusófona. O ato concretiza uma aspiração de Machado, expressa no discurso de encerramento das atividades da ABL do ano de 1897: “A Academia [...] buscará ser [...] a guarda da nossa língua [para] defendê-la daquilo que não venha das fontes legítimas – o povo e os escritores –, não confundindo a moda, que perece, com o moderno, que vivifica”.¹

O Acordo entra em vigor neste ano, constituindo mais um capítulo de uma longa história de conflitos e tensões, na qual combateram intelectuais brasileiros e portugueses. Alencar, que completaria, em maio, 180 anos de

* Doutor e mestre em História pela PUC/SP. Professor do Curso de História da Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão, onde é editor-chefe da revista *Opsis*. Autor dos livros: *Cenas Urbanas: imagens do Rio de Janeiro em Machado de Assis*. Uberlândia: Aspectus, 2000 e *Imaginário Familiar: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis*. Uberlândia: Aspectus, 2007. Possui os seguintes capítulos em livros, dentre outros: José de Alencar e o teatro brasileiro. In: MACHADO, I.; ARANTES, L. H. M. (orgs.). *Perspectivas teatrais: o texto, a cena, a pesquisa e o ensino*. Uberlândia: EDUFU, 2005, p. 71-107; *Literatura e cultura na formação de uma nacionalidade em “Benção paterna”*. In: CANTALICIO, H.; MENEZES, M. A. de (org.). *Escrita da história: narrativa, arte e nação*. Uberlândia: EDUFU, 2007, p. 205-19; *Imagens da mulher negra na obra de Machado de Assis*. In: GOMES, A. L. (org.). *Cenas Avulsas: ensaios sobre a obra de Machado de Assis*. Brasília: LGE, 2008, p. 183-207. Autor de vários artigos em revistas nacionais, dentre eles: *A cidade do Rio de Janeiro imperial: construindo uma cultura de corte*. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. xxxi, n. 1, p. 121-143, jun. 2005; *Cultura, natureza e história na invenção alencariana de uma identidade da nação brasileira*. *Revista brasileira de história*, São Paulo, v. 25, n. 51, p. 89-114, 2006.

nascimento, foi um deles, sendo visto, por seus teóricos modernos,² como o “patriarca da literatura nacional”, de uma “língua literária inequivocamente brasileira”, e como fundamentador da “língua brasileira”.

Se, na História, conforme Bloch, o presente coloca questões ao passado, rumemos à década de 1870, quando Alencar, firmando um compromisso com seu tempo e sociedade, defendia suas práticas literárias como instrumento político, focando uma cena do campo intelectual e seus combates por uma forma de representação literária moderna, nacional e brasileira, edificada por meio de língua portuguesa em “progresso”, como defendeu em determinados escritos.³

Essas lutas de representações, que mostram o pioneirismo de Alencar diante da reflexão sobre a prática literária e o lugar da língua nesse fazer, ficaram expressas em vários ensaios críticos. “Questão filológica” é um dos últimos, e sua tônica repousa na produção de uma literatura que se afastasse da clássica e portuguesa, com linguagem própria e com uma língua portuguesa transformada pelo processo histórico e social.⁴

O texto “Questão filológica”, de 1874, presente no *Caderno II* – ficção, crítica e literatura, da “Coleção José Martiniano de Alencar – JR”, do Museu Histórico Nacional, Alencar deixou incompleto, mas, mesmo assim, oferece boa mostra de seu pensamento e prática intelectual combativa. Alencar inicia a reflexão esclarecendo que o “título presunçoso” do artigo não era seu; provinha de um capítulo do livro *Lucubrações*, publicado, naquele ano, em Lisboa, pelo escritor maranhense Antonio Henriques Leal, do qual tomava emprestado para melhor conformar a resposta. Historiando a questão, remete a meados de 1871, quando, em dois números do jornal *O País*, do Maranhão, Leal fazia reparo a algumas observações contidas no pós-escrito de *Iracema* e outras referentes à censura ao estilo de *O guarani*, “tachado de frouxo e desleixado”.⁵

Alencar frisa que os artigos chegaram-lhe em meio às discussões no parlamento sobre a questão do ventre livre e que não tinha folga para a literatura. Demais, tomara-os “antes por desafogo de garridice literária, do que por uma crítica refletida”. Porém, como Leal, para avolumar suas *Lucubrações*, quis “arquivar em livros aqueles folhetins de jornal”, do qual lhe enviou exemplar, em que considerava que a obra, “longe de refletir” seus erros gramaticais, mostrava os equívocos frequentes do “ilustrado crítico e suas

contínuas inadvertências”, avaliou Alencar que poderia opor tais questões ao pós-escrito de *Iracema*, “que não foi refutado, e somente invertido; bastando o confronto para restabelecer os pontos adrede alterados”. Mas, já que o crítico, “emendando e remendando seus artigos, para dar-lhes compostura e donaires de livro”, o alçou “às alturas da filologia”, acompanharia, rastreando, sem alardes de erudição, com bom senso, os termos da controvérsia.⁶

Alencar assinalou sua postura política tratando de nossa autonomia cultural, ao advertir que seu “verdadeiro contendor” não era Leal, “mas a literatura portuguesa, que, tomada de um zelo excessivo”, pretendia “por todos os meios impor-se ao império americano”. Considerou que, nessa empreitada, ia “à cola grande parte dos escritores deste Brasil, ainda tão pouco nosso”, e que sacrificavam “o sentimento nacional por alguns fofos e puídos elogios da imprensa transatlântica”. Era “contra essa corte formidável pelo talento, pelo número e pela intolerância” que ele atirava, e só, embora julgasse que talvez houvesse, na mocidade que despontava, “melhor seiva, alguns talentos bafejados pelas auras americanas”, nos quais vibrasse “no íntimo os assomos de nossa independência literária, como outrora a idéia da emancipação política faria palpitar a geração de 1823”. Possuía “tímidas esperanças” de que tal independência literária ocorresse, pois via que, entre os jovens, havia tal sentimento nacional; mas também receio: já que viviam e respiravam a “atmosfera estrangeira” e, fora dela, faltava-lhes o ar. Assim, as “esperanças” morriam “asfixiadas pela indiferença com que a nossa infantil nacionalidade” acolhia “os trabalhos da inteligência”.⁷

Lembrando “o começo da controvérsia”, rememorou que “o ilustrado crítico” havia arguido seu estilo e que ele tratou, na segunda edição de *Iracema*, de defender-se “contra a já tão repisada censura”. Limitou-se a umas “breves reflexões”, traçando “um paralelo entre o estilo quinhentista” e o “estilo moderno, mais leve e singelo e desempeçado”. Porém, como o crítico qualificou sua “defesa de *ameaça de repto*” e enxergou nela “*melindres irritadiços*”, escrevendo longas páginas, nas quais lhe atribuía, com “supina ignorância da língua, a loucura de querer transformá-la”, Alencar dirigiu-se “à luta”.⁸

O autor cearense, ainda nos meandros da memória, relembra que, ao tentar “uma vez a árdua missão do crítico”, impôs-lhe, “como um dever de lealdade, não fazer censura sem firmá-la com exemplo do texto”, tornando

possível a contestação do autor abordado. Queria “ser criticado pela mesma forma por que outrora” tratou *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, no *Diário do Rio de Janeiro*, em que firmou posição diante do uso da poesia como forma de representar o Brasil. Mas avaliou que, “desta crítica”, ainda não tivera; recebia apenas “uma coleção de impertinências”, vindas “a lume há cerca de dois anos, à custa do erário”, pois “entendeu-se nas altas regiões que era boa política vingar no autor os crimes do deputado”, tornando-o “o único escritor brasileiro, cujos romances já tiveram a honra de montarem à questão de Estado”. Alencar referia-se à sua oposição ao projeto de abolição do ventre livre, apresentado por Rio Branco, o que lhe rendeu a campanha de difamação de sua reputação de escritor e político, encomendada pelo alto escalão da política imperial e encabeçada pelo escritor português José Feliciano de Castilho e pelo brasileiro Franklin Távora na revista *Questões do Dia*.⁹

Leal concedeu a Alencar alguns dotes literários, mas lastimou que os embaçasse “um pouco com nódoa”, desculpada e tolerada apenas “na primeira juventude”. Portanto, o crítico tornou-se objeto de censura do criticado. Alencar não tolerou que, no texto do “crítico severo, com pretensões a gramático”, sobretudo, em segunda edição, “correta e aumentada do escrito especialmente proposto a demonstrar as incorreções de um *estilo desleixado*”, houvesse também incorreções. Leal deveria, por obrigação, “dar em cada frase” e palavra “o modelo da boa e pura dicção, e o exemplo de suas lições gramaticais”. Afirmando já possuir mais de vinte volumes escritos “no meio das lides do jornalismo ou das lutas da política”, e “publicados de roldão, em péssimas tipografias, sem a coadjuvação de um revisor”, duvidava que nesses fosse encontrado “tão feio vício de locução”. E assinalava: “Se em vez da preocupação clássica de que se possui o ilustrado censor quando escreve, atento à rebusca de uns torneios afetados à antiga, ele pusesse o seu esmero nessa face artística do estilo, não havia de semear seu livro das tautofonias que aí se encontram a cada passo”.¹⁰

Alencar expunha que seus “reparos” ao “elegante escritor” eram advertências sobre a facilidade com que aquele ia “lançando ao estilo alheio a pecha de desleixado”, pois ninguém diria que fosse fluente e pura uma “prosa entravada” por acrologias, que investigava as causas primeiras, como a de Leal, nem que tivesse o direito de mostrar-se crítico severo quem não estava

isento destes e outros vícios de dicção, os quais passou a apontar. Afirmava que, não raro, discordava do estilo de um autor e das fórmulas adotadas, mas nem por isso arrogava “uma ridícula soberania gramatical para tachar de erro” o que era “apenas uma opinião”. A imposição era um “*decreto apócrifo*”, pois, muitas vezes, o público a desprezava e ia sancionando, como elegâncias e belezas de dicção, o que os críticos cansavam de condenar como infração das regras. Já se referindo à prática dos neologismos, das trocas literárias com autores de outras nacionalidades, ponderava que, mesmo os autores clássicos, como Virgílio, imitaram “locuções elegantes” de outros, como no momento faziam “alguns escritores brasileiros, dos escritores da França, que é nossa Ática moderna”.¹¹

Vivia Alencar num momento em que novas concepções orientadoras dos estudos linguísticos reagiam à gramática filosófica ou logística, dominante nos séculos XVII e XVIII, e segundo a qual devia haver absoluta harmonia entre a razão e a língua, sendo esta estável, fixa e regulada pela razão universal. Assim, nesse clima de busca de renovação, era ele um dos iniciadores da reflexão sobre o fazer literário e a constituição da língua. No campo lexical, os neologismos e os galicismos foram matéria da crítica que polemizava com o romancista.¹²

Leal empenhava-se em provar que era de todo “falsa e perigosa a doutrina” de Alencar “proclamada acerca do neologismo”. Para tal, conforme Alencar, seu pensamento foi mutilado. Na frase em que afirmou que, desde que uma palavra estrangeira fosse introduzida na língua por iniciativa de um escritor ou pelo uso geral, tornava-se nacional, fora suprimida uma parte, a seu ver, com a intenção de turvar o trecho. Portanto, interrogava: “Que outra significação pode ter em português esta frase: *uma palavra introduzida na língua por iniciativa de um escritor*, a não ser a verdadeira doutrina do neologismo, como a entendem os melhores glossólogos modernos?” Reafirmando sua posição, complementou: “Se o escritor apenas tem a iniciativa da introdução, alguma coisa é preciso para completar o ato, a qual é o consenso da opinião; sem o qual não se poderá dizer adotada, menos introduzida uma palavra em qualquer língua. [...] Não é preciso o uso e a voga para imprimir-lhe o cunho da língua, e consumir sua introdução?”¹³

Para Alencar, seu pensamento fora invertido pelo crítico, como estava em evidência nas observações, donde se arrancou o fragmento. Em sua ava-

liação, ele, Alencar, não tratou, nas notas de *Iracema*, de expor suas “opiniões acerca da ciência do neologismo, de presente profundamente estudada na França”. Apenas aventou uma das questões que oferecia esse ramo da filologia, sustentando que, introduzida na língua, uma palavra tornava-se nacional como qualquer outra originária e sujeitava-se a todas as modalidades do idioma que a adotou. Dessa premissa, concluía que a “palavra adotiva” poderia “ser empregada em todos os vários sentidos” a que se prestasse com propriedade e elegância. Com tal doutrina, Alencar opunha-se “à de Frei Francisco de S. Luís, combatendo o espírito exclusivista que manifestou em seu *Glossário de galicismos*”; isto é, a atacava por considerá-la como de “todo o ponto arbitrária”.¹⁴

Defendia o uso de tais vocábulo em sentido próprio e figurado, porque estavam adotados em nossa língua; entretanto, apreciava que Leal “não permitia que se usasse de certas acepções, consoantes com a etimologia e conforme a índole da língua só porque os franceses, muito mais cultos que os portugueses, as tinham inventado”. Reforçava que usaria “de todas as metáforas elegantes e expressivas que porventura” colhesse “nos bons autores franceses, ou de qualquer outra nação”. Enfatizava: “Encrespem-se os críticos e ralhem quanto quiserem. Em todos os tempos, as obras que mais acendem as iras dos gramáticos são as que perduram; e ao contrário, aquelas que lhes caem no gosto é como se caíssem no esquecimento”.¹⁵ Para ele, Leal era “idólatra do arcaísmo” e pensava que as palavras do clássico eram “dogma”.

Alencar examinou o livro do crítico, considerando as regras, por aquele formuladas, acerca do neologismo. Avaliou que “não as tomou para si”, pois, no volume, apareciam “as inovações escusadas” – a iniciar pelo título, *Lucubrações*, já que haveria palavras em português que exprimiam a mesma ideia, adotando Leal “o termo latino, de uso moderno”. O “austero crítico”, ao mesmo tempo em que sacrificava por “esta forma nas aras do neologismo”, mostrava “seu pendor pelo arcaísmo, que, não sendo usado com sobriedade e escolha”, tornava-se “mais insuportável do que os modernismos”, pois trazia consigo “o cunho da momice literária”. Julgou que Leal não usava certos termos modernos, de uso geral, expressivos e sonoros, “para empregar o antiquado só pelo desejo de mostrar-se conhecedor de uns escaninhos da língua”.¹⁶

Alencar passou a tratar de algumas questões inseridas no campo da gramática e da ortografia. No que se refere ao emprego de locuções adverbiais compostas de uma preposição e de um substantivo, que não toleram artigo, Alencar defendia que “o uso” vinha admitindo “o artigo em alguns casos”; mas, se não havia “uso dominante”, a locução poderia “causar obscuridade” e, portanto, o escritor correto e de gosto apurado deveria evitar “sempre o modo de dizer menos comum, para cingir-se à regra da boa gramática”. Para ele, “se cada escritor, rendido a esse engodo do antigo, se propusesse a restaurar as formas obsoletas, em pouco teríamos o estilo moderno crivado” de articulações “que lhe dariam a feição de um mosaico”.¹⁷

Ao discutir a questão do emprego ou eliminação dos artigos *o* e *a*, Alencar negou ter proposto tal exclusão, fazendo uma citação literal do texto em que se pronunciou a esse respeito, e no qual afirma:

Nesta como em todas as minhas obras recentes, se deve notar certa *parcimônia* no emprego do artigo indefinido que eu só uso quando rigorosamente exigido pela clareza ou elegância do discurso. Isto que nada mais é do que uma reação contra o abuso dos escritores portugueses que empregam aquela partícula sem tom nem som, me tem valido censuras de incorreto. [...]

Há quem tache esta *sobriedade* no uso do artigo indefinido de galicismo, não se lembrando que o latim donde provém nossa língua não tinha aquela partícula, e portanto a omissão dela no estilo é antes um latinismo.¹⁸

Alencar considerou que Leal confundiu *parcimônia* e *sobriedade* com eliminação e atribuiu-lhe “uma teoria heteróclita”, extravagante, que se desvia dos princípios da analogia gramatical e das regras. Além disso, em vez de aceitar e discutir a questão proposta pelo romancista, a “do vício” que produzia “na dicção o uso exagerado do artigo”, o crítico, a seu ver, “resvalou dela e ocupou-se em mostrar que todas as línguas modernas” admitiam aquela partícula, coisa que ninguém contestou e que não ignorava “qualquer aproveitado colegial”. Essa questão, do uso moderado do artigo, aprecia Alencar, “nas línguas modernas, especialmente no português, que neste ponto acompanha o grego antigo”, era de suma importância para a correção, pureza e elegância do estilo. A seu ver, era “tal a força do hábito” no emprego da partícula que obrigava o escritor a intrometê-la na oração sem razão ou justificativa, e, só depois de impressa a obra, ao prepará-la para

nova edição, ele ia expurgando “essa enxertia de expletivos”, que eriçava “o estilo, tornando-o monótono e lânguido”.¹⁹

Ao abordar o problema da proscricção do pronome reflexo *se* nos verbos transitivos, o que, segundo Leal, teria Alencar aconselhado, o romancista afirmava que isso era tão verdade como todas as outras afirmações que o crítico lhe lançava. Para Alencar, a doutrina que ele defendia era “que os verbos reflexivos, assim como os verbos ativos a cuja espécie pertencem, podem tornar-se neutros, pela supressão inteligente do atributo”; mas que havia uma distância “*dessa elipse a propósito*” de que falava, “para a proscricção prodigamente ofertada pelo autor”. Nesse particular, Leal não teria se contentado em torcer o sentido de suas palavras, mas “inseriu-lhes outras” que não escreveu, deixando “intacta a questão filológica suscitada” por ele: a “da neutralização do verbo reflexivo quando se torna necessário para evitar o ceceio desagradável...”²⁰

Em tal discussão, do emprego de verbos na forma neutra com sentido reflexo, Alencar comparou orações e questionou a razão das divergências quando a forma é a mesma; daí recorreu a Vieira, como um dos exemplos clássicos que punha em prática a regra latina por ele referida. E questionava: “nós brasileiros só temos o direito de cunhar as palavras tiradas do tupi, [...] sendo-nos vedado tocar na arca santa do classicismo”. Ao defender, em alguns casos, dependendo da diversidade de significação dos verbos, o não emprego da forma neutra com sentido reflexo, por obscurecê-lo, Alencar comentava que havia situações em que conservava o pronome por não haver repetição e que, noutras, o suprimia para evitá-la próxima e porque amolecia a frase. Firmando sua posição, declarou: “E por igual teor continuarei a escrever, ajudando-me Deus, apesar dos censores, que meus créditos literários não fazem moosa mas incomodam-me pela influência perniciosa que podem exercer na mocidade brasileira, embutindo-lhe uns prejuízos tacanhos próprios das literaturas velhas e passadas”.²¹

Alencar contestou a afirmação de Leal de que era “uma das singularidades do português ter verbos que podem ser tomados indiferentemente na significação transitiva ou intransitiva”, considerando “muito geral” tal particularidade, a qual já tinha o latim e que possuíam todas as línguas modernas. Ponderou que certas frases que usava eram condenadas pelos “puristas” e só podiam ser admitidas como “um modernismo”, desses que abespinhavam

“os zelos clássicos” de seu censor, mas que ele não cativava, em sua razão, “as carolices gramaticais” e empregava afoitamente, em certos casos, a regra que expendeu sobre o valor reflexo da forma neutra.²²

Ao tratar da questão ortográfica de acentuação da preposição *a*, Alencar posicionou-se pela admissão da junção, ou crase, pela contração, ou sinérese, e pela absorção, ou sinalefa, que é figura prosódica por meio da qual se aglutinam os dois *as* em uma só vogal. Para ele, “a rotina materialmente seguida” não podia ser um “dogma” contra o qual não valiam argumentos, e um escritor tinha a “liberdade para atacá-la sem incorrer na nota de insânia”. Acreditava que, no Brasil, onde escrevia, e a que pertencia o crítico, apesar de estar “mais ao corrente das coisas portuguesas do que da pátria”, já tinha “conquistado em vinte anos de assíduo trabalho o nome de escritor e o direito de ter em assuntos literários uma opinião respeitada”, não conhecendo ninguém no país “tão alto colocado” que tivesse “títulos para afastar como balela” – uma contestação por ele “formulada contra qualquer doutrina literária, embora geralmente aceita”. Esbravejou assegurando admitir ser convencido de um erro, porém impor-lhe “a palavra de pedagogo” era coisa “que não faria nenhum literato brasileiro, fosse ele da estatura de Otaviano ou de Gonçalves Dias, sem cair no ridículo”.²³

Compromissado com seu tempo, sua sociedade, seus contemporâneos e seu país, tratou de como ocorriam as transformações nas línguas, buscando o exemplo de outros países. Argumentou que, na história da ortografia francesa, a Academia, apesar de compor-se de sábios, vinha sendo “compelida a aceitar as reformas propostas em diversas épocas por simples escritores”, as quais haviam sido repelidas pelos gramáticos. Porém os tipógrafos “incumbiram-se da reforma, e no começo do século XVIII efetuou-se na ortografia européia essa revolução que a Academia foi obrigada a aceitar em 1762”.²⁴

Na defesa de suas proposições, destacou os seguintes aspectos:

Não foi só no intuito de evitar ambiguidade que propus a constante acentuação da preposição; a principal razão por mim apresentada foi a lógica, fundamento de toda a gramática; e a essa aduzi, além daquela, o exemplo das línguas irmãs, e a uniformidade que se observa com outras palavras. [...] Reservar o acento agudo unicamente para a preposição contracta é aberrar dos preceitos da própria gramática dominante.²⁵

Alencar, vendo-se como escritor moderno, defendia que “nós, os modernos”, completássemos “esse racional melhoramento ortográfico, iniciado pelos antigos escritores portugueses”. Reparava que, no processo de depuração da língua: “língua da grosseria e viciosa ortografia de Fernão Pinto, Lucena e André de Resende, os escritores do período áureo, como Camões, Barros e Luís de Sousa, deixaram ainda uns resquícios de sua ignorância [...] que só os modernos e já deste século deliram”.²⁶

As mudanças ocorreram porque “alguém primeiro ousou” escrever de modo diferente, mas contra elas “conspiraram os idólatras do antigo”, que o respeitavam não pelo que valia, mas pelo que fez durar. Apesar disso, “a reforma consumou-se; e a inércia encolheu-se para deixar passar o progresso”, como deveria de acontecer com a maior parte dos melhoramentos que estavam “reclamando a simplicidade e louçania da língua, mau grado dos furores clássicos”.

Já passando a tratar dos erros tipográficos, Alencar assinalou que o crítico, pesquisando tais erros em seus livros, conclui que ele não estava “firme nas regras” por ele mesmo estabelecidas, “ao avesso do uso geral”; tanto que não as seguiu na prática, transgredindo-as frequentemente. Apurando a questão, esclareceu:

No *Pós-escrito* da 2ª edição de *Iracema*, logo às primeiras linhas, adverti o leitor da grande cópia de erros de imprensa que havia escapado. Especialmente referi-me à incerteza de nossa ortografia portuguesa, do que resulta a variedade de sistemas que se misturam e travam em um mesmo livro, formando perfeito disparate.²⁷

Corroborando tal afirmativa, cito suas palavras deixadas naquele texto:

Sucede muitas vezes que o autor, para não multiplicar emendas nas provas, aceita um sistema adotado pelo compositor, que entretanto, logo o altera e substitui por outro. [...] Facilmente escapam essas anomalias, sobretudo ao escritor, que não faz das letras uma profissão, porém mero passatempo. Chegam-lhe as provas tardias, muitas vezes no meio de graves preocupações que absorvem seu espírito... [...] Nesta segunda edição há de o leitor encontrar exemplos de todas as faltas a que me refiro.²⁸

A seu ver, bastava essa declaração para que um crítico que honrasse seu nome de escritor e apelido familiar, *Leal*, não lhe “atribuisse como incon-

sequências as variações de fórmulas gramaticais” por ele notadas, antes do censor, no referido pós-escrito. Para Alencar, quando um escritor, mesmo que estreante, dá prova “de que maneja com facilidade a língua e não ignora os preceitos rudimentares da gramática, os erros crassos que porventura encontre o leitor, não podem com lisura ser atribuídos à ignorância”. Por outro lado, tratando-se de autor conhecido, que fazia as suas provas, era sumo ridículo responsabilizá-lo por incorreções que, a provirem dele, não passavam de inadvertências.²⁹

No que refere ao uso do ditongo *am* e *ão*, esclareceu que estava muito explícita sua declaração a favor da primeira forma para exprimir o nasal breve. Entretanto, como já tinha observado, naquela edição, apareciam os dois modos simultaneamente, por culpa do autor, sem dúvida, mas “principalmente do revisor que deveria conservar a uniformidade da ortografia primeiro adotada”. Além disso, afirmou que não era “preciso ter pretensões a filólogo e gramático, para saber que as figuras são meros ornatos da dicção, e não regras invariáveis”.³⁰

Alencar passou a tratar do ofício de revisor de livros na Corte do Império em comparação com o contexto francês. Considerou que, se a tipografia brasileira tinha recebido notável impulso naqueles últimos tempos, da revisão, que é sua arte complementar, não existia antes mais do que o embrião, nem se podia razoavelmente esperar que tão cedo se desenvolvesse esse ramo, talvez o mais difícil, da reprodução múltipla do pensamento. O cargo de revisor requeria atenção, calma e paciência, espírito minucioso e perscrutador, além de conhecimentos que não chegava à erudição, mas formava uma “tintura dela ou talvez melhor um índice”. Em países novos como o Brasil, onde era pouco o pessoal em condições de desempenhar o cargo, quem possuía tais habilitações aspirava melhor emprego de sua atividade e não se resignava “ao modesto ofício de espoar o livro alheio”. Se de todo não abria mão do trabalho de revisor, tornava-o acessório, dividindo sua atenção e não atingindo a superioridade. Somente com a ilustração das multidões, que ocupariam as carreiras abertas, naquele momento, à pessoa pouco instruída; e com a vasta circulação das obras, que permitiria aos editores remunerar, vantajosamente, a laboriosa tarefa da correção das provas, teríamos revisores dignos deste nome, que prestassem aos autores tão importantes serviços como na Europa. Na França, além de fiscalizar a fiel reprodução do original, com ortografia

especial ou com a ortografia em voga, incumbiam de chamar a atenção do escritor para os lapsos de redação e equívocos de pensamento, que lhe escapassem, notando erros de datas e enganos de citações de línguas; pois “sem eles as obras dos melhores autores andariam cheias destes senões”.³¹

Já no Brasil a situação era bem diferente: “Em nosso país os revisores, forros desta superior tarefa, para a qual lhes faltam recursos, nem ao menos garantem ao autor a exata conversão do original ainda com todos os seus defeitos na lauda impressa. Deixam passar os mais grosseiros pastéis do compositor, quando não os acrescentam por sua conta.”³²

Em seu caso particular, Alencar revelou que, ultimamente, usava enviar à tipografia um elenco das particularidades de sua ortografia, adotando, em geral, enquanto não aparecia melhor método, a lição do dicionário de Moraes. Mas era uma inutilidade, pois não se empregava, de modo uniforme, nem a sua e nem outra qualquer. Portanto, sofria “o estilo do autor com a péssima revisão”. Porém, ressaltou que poderia acudir aos críticos que, ao autor do livro, cumpria tirar todo esse joio e dar vazão às suas próprias falhas, aos enganos dos tipógrafos e aos descuidos do revisor; posição que não contestava. No entanto considerava:

Estou pronto a admirar a paciência do autor capaz desse magno sacrifício; e a maleabilidade de uma inteligência que tão depressa remonte às regiões elevadas da arte e da ciência, como desça ao trabalho quase mecânico de catar as arestas da imprensa. [...] Essa glória, porém, se a invejo, infelizmente não posso disputá-la. Já me confessei nas notas de *Iracema* péssimo revisor, sobretudo da própria obra; e cada vez mais me afirmo nessa convicção.³³

Alencar avaliou que, desde Aples, os grandes pintores, antes de darem os últimos toques aos seus painéis, costumavam expô-los à curiosidade pública, ficando ocultos ou disfarçados a recolher as observações da multidão; e que ele assim fazia com seus “desenhos à pena”. Mas, inutilmente, não ouvia advertências justas e reparos cabidos, apenas finezas ou despeitos, e que as críticas não passavam de “imputações vagas”, como as de Leal; balelas inventadas pela rotina, que os críticos iam repetindo de orelha, desejando passar sua proverbial *incorreção*. Entretanto, citava conhecer “outros autores brasileiros”, que formigavam “de erros e impropriedades de linguagem”, mas, para esses, não tinha Leal “um só reparo”, guardando para ele “todos os seus

pontos gramaticais”. Assim, conclamava ao crítico que apontasse “um só poeta, desde o próprio Homero até Camões, cujo original não fosse crivado de faltas e até de erros, que os intérpretes e anotadores apagaram, atribuindo-os em parte aos copistas, pela veneração que inspiram esses grandes vultos”.³⁴ Ponderava que era possível que lhe escapassem descuidos e perguntava por aquele que não cochilava.

A última questão abordada por Alencar refere-se à diferença, que já se notava, entre o inglês e o espanhol da América e as línguas mães da Europa; diferença que, de dia para dia, se tornava mais saliente. Referindo-se ao caso do inglês, afirmou:

Quanto ao inglês abonei-me com a opinião de W. Webster, o primeiro glossólogo americano: ‘Desde que duas raças de estirpe comum separaram-se, colocam-se em regiões diferentes, a linguagem de cada um começa a divergir por vários modos’. [...] É crível que o sábio filólogo ignorasse o estado de sua própria língua, e afirmasse um fato de tamanha importância, desmentido pela experiência de seu próprio país?³⁵

No embate, depositou mais confiança na opinião de Webster e, adensando sua convicção, citou outra que julgava não menos autorizada, de Alfred Maury:

Além das causas de alteração e transformação das línguas, que resulta da evolução do entendimento humano, de par com a da sociedade, outras há que resultam da constituição moral e física das raças às quais se transmitiram. A organização física própria aos celtas, aos iberos, por exemplo, obrigou-os a modificar a pronúncia do latim. Esta modificação trouxe gradualmente a metamorfose das palavras. O gênio intelectual de um povo tem chegado a dar até à fraseologia, à sintaxe um caráter novo. É assim que os anglo-americanos, todos os dias alteram a pronúncia original de seu idioma de origem anglo-saxônia, e introduzem locuções contractas (*standard-phrases*) que recordam o gênio das línguas dos indígenas da América, de quem vimos acima que tendem a tomar a constituição física.³⁶

Considerou o romancista que só quando Leal houvesse “refutado essa opinião de um sábio europeu”, poderia contestar o que ele, Alencar, afirmara acerca do idioma anglo-americano, antes disso, nada valia para “a questão o seu argumento do purismo das obras de Cooper, Irving, Tichnor”. No

caso do idioma espanhol, assegurava não conhecer a fundo essa língua, que apenas traduzia, e não ousava emitir juízo próprio acerca da linguagem dos escritores argentinos e chilenos, que possuía, e tinha lido. Por intermédio de amigos, procurara obter alguma obra publicada nas repúblicas vizinhas, e onde a questão fosse tratada. Ainda não o havia conseguido, mas sabia, “pelo testemunho de pessoas autorizadas, que o estilo e a fraseologia da imprensa argentina difer[ia] tanto do espanhol europeu, como o nosso do português lusitano”.³⁷

Defendendo a língua, a linguagem e a literatura como instrumentos privilegiados de luta política e meio de produzir a autonomia da literatura e da cultura brasileiras, estabelecia sua relação com os modelos estrangeiros, argumentando: “Não há negar que os escritores da América, não achando na terra da pátria vestígios e tradições de uma literatura indígena, eram levados naturalmente a imitar os modelos da metrópole. Nesse empenho, por ismo mesmo que sentiam o influxo irresistível da natureza virgem que os separava do primitivo berço, exageravam-se em guardar as fórmulas consagradas.”³⁸

Mas se, num momento primeiro, era dado a recorrer às fórmulas portuguesas e a outros modelos estrangeiros existentes e já sacramentados, agora se requeria uma superação, a qual estava já em andamento:

Mas à medida que a revolução progride, esse artifício desaparece: e o escritor verdadeiramente nacional acha na civilização de sua pátria, e na história já criada pelo povo, os elementos não só da idéia, como da linguagem que a deve exprimir. [...] Os americanos do Norte desde muito já emanciparam da tutela literária da Inglaterra. Chegará a vez da raça espanhola e brasileira.³⁹

Portanto, pensando a literatura, a história e a linguagem como armas políticas de emancipação cultural em relação ao domínio exercido pelas antigas metrópoles, Alencar defendia a “revolução” em curso contra a imitação dos “modelos da metrópole” e seus elementos. A seu ver, esse processo estava ligado à independência nacional, mas também ao analfabetismo e à circulação dos livros impressos:

Quando em vez de dez milhões em que se conta um leitor por mil analfabetos, tivermos para nossos livros a circulação que dá Estados Unidos aos seus, nenhum escritor brasileiro se preocupará mais com a opinião que dele formarão em Portugal. Ao contrário, serão os escritores portugueses que

se afeiçoarão ao nosso estilo, para serem entendidos do povo brasileiro, e terem esse mercado em que se derramem.⁴⁰

Dessa forma, refletindo sobre as mudanças em andamento na ortografia da língua portuguesa, esta em sua juventude, e defendendo sua transição para a idade adulta com a radicalização desse processo, Alencar, por entre olhares, sentimentos e ressentimentos variados, inclusive nacionalistas, vozes afinadas e dissonantes, apontava, dialeticamente, por um lado, para um processo histórico e cultural de diferenciações nas práticas e, por outro, para a falta de um sistema uniforme e comum que regulasse a ortografia portuguesa. Como resultado disso, preconizava a hegemonia, hoje alcançada, do estilo brasileiro, fruto do processo histórico e cultural transformador da língua portuguesa e da linguagem literária, no contexto de interações e trocas culturais, de expansão do mercado editorial, das necessidades políticas, ideológicas e econômicas.

O Acordo Ortográfico, firmado pela comunidade lusófona, pautado em critério fonético, unifica 98% do vocabulário geral na escrita da língua e estabelece algumas regras que unificam sua grafia, ainda que outras fiquem em aberto. Como Alencar previa, as mudanças transformariam a escrita não só no Brasil, mas também em outros países. Portugal tem, hoje, o maior índice – 1,6% – de alterações no vocabulário a ser revisto, contra 0,45% do Brasil. Parte da sociedade portuguesa, especialmente escritores e intelectuais, rejeitam a unificação do português lusitano com a língua falada no Brasil, devido ao “abrasileiramento” do idioma e ao sentimento imperialista da antiga metrópole, ainda presentes nos dias atuais. O debate parece continuar.⁴¹

Notas

1. MACHADO DE ASSIS, J. M. Discursos de inauguração e de encerramento das atividades do ano de 1897. In: _____. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. v. III. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/machado/arquivos/pdf/critica/mact37.pdf>>. Acesso em 06/04/2009.
2. MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979. p. 79 e 85; COUTINHO, A. *Literatura brasileira*. In: _____. (dir.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986. p. 136. v. 1; MELO, Gladistone Chaves de. Alencar e “a língua brasileira”. In: ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. p. 5.
3. BLOCH, Marc. *Apologia da história: ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

4. BORGES, Valdeci Rezende. Lutas de representação: combates de José de Alencar por uma narrativa “moderna” e brasileira. *Artcultura*, Uberlândia, UFU, v. 8, n. 13, p. 65-84, jul/dez 2006.
5. ALENCAR, José de. Questão filológica. In: BANDEIRA, Rosângela de A. (coord.). *Caderno II – Ficção, crítica e literatura*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2006, p. 121-147. Coleção José Martiniano de Alencar – JR, p. 121 (grifos do autor).
6. *Ibidem*, p. 121-2.
7. *Ibid.*, p. 122.
8. *Ibid.*, p. 123.
9. *Ibid.*, p. 123-4.
10. *Ibid.*, p. 124-5.
11. *Ibid.*, p. 125-6.
12. GUIMARÃES, Elisa. José de Alencar e o referencial teórico linguístico da Língua Portuguesa. *Revista do GELNE*, Fortaleza, v. 4, n. 2, 2002. Disponível em: <www.gelne.ufc.br/revista-ano4-no2-14.pdf>. Acesso em 20/02/2009.
13. ALENCAR, José de. Questão filológica. *Op. cit.*, p. 126-7.
14. *Ibid.*, 127-8.
15. *Ibid.*, p. 128.
16. *Ibid.*, p. 128-30.
17. *Ibid.*, p. 130-1.
18. *Ibid.*, p. 132.
19. *Ibid.*, p. 132-3.
20. *Ibid.*, p. 133-4.
21. *Ibid.*, p. 135.
22. *Ibid.*, p. 136.
23. *Ibid.*, p. 137-8.
24. GUIMARÃES, Elisa. *Op. cit.*, 2002; ALENCAR, José de. *Op. cit.*, p. 138.
25. *Ibid.*, p. 138.
26. *Ibid.*, p. 139.
27. *Ibid.*, p. 140.
28. *Ibid.*, p. 140-1.
29. *Ibid.*, p. 141.
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*, p. 141-2.
32. *Ibid.*, p. 142.
33. *Ibid.*, p. 142-3.
34. *Ibid.*, p. 143-4.
35. *Ibid.*, p. 145.

36. *Ibid.*, p. 145-6.
37. *Ibid.*, p. 146.
38. SERRA, Tânia. Língua 'brasileira' e nacionalismo no romance romântico de José de Alencar. Colloque International Lusographie/Lusophonie. *Cadernos...*, Rennes, Université Rennes 2, v. 2, 1994, p. 152; ALENCAR, José. *Op. cit.*, p. 146.
39. *Ibidem.*
40. *Ibid.*, p. 146-7.
41. NAPOLI, Tatiana. Quem precisa do acordo ortográfico? *Língua Portuguesa@/*. Conhecimento prático, São Paulo, Escala educacional, n. 15, 2009, p. 55; CALIL, Lygia. O mesmo português em 4 continentes. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 14 set. 2008, p. c3; BOSCOV, I. A última do português. *Revista Veja*, São Paulo, n. 2093, 31 dez /2008. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/311208/p_192.shtml>. Acesso em 19/01/2009.

**O biógrafo José de Alencar:
a contribuição do romancista na Galeria
dos Brasileiros Ilustres de Sisson**

Paulo Roberto de Jesus Meneses*

RESUMO

As biografias contribuíram para conformar a idéia de *persona* no Brasil do século XIX. Um de seus principais difusores, a revista trimestral do IHGB, consolidou uma forma de escrita biográfica inspirada no ideal da *historia magistra vitae*. Outras obras biográficas surgiram no oitocentos sob a influência desse mesmo modelo. Entretanto, uma delas, *A Galeria dos Brasileiros Ilustres*, editada por Sebastião Sisson, destacou-se por ter apresentado novidades em sua composição: a associação até então pouco explorada nas obras biográficas de imagens e texto. Utilizando imagens produzidas pela fotografia e a litografia, o editor inovava trazendo, para as obras biográficas, o caráter ilustrado tão em moda no oitocentos. Problematizar a produção desta obra, no que se refere ao momento de sua produção, formas de divulgação e circulação é o motivo deste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE

Biografias; História; Imagem; José de Alencar; Litografia – Século XIX.

ABSTRACT

The biographer José de Alencar: The contribution of the Romancist in the Gallery of honorable Brazilians in Sisson

The idea of persona in Brazil during the XIX century received a considerable contribution of biographies. One of the most important vehicles for its diffusion was the IHGB trimestrial magazine, which consolidated a form of biographic writing based on the model of historia magistra vitae. Other biographic works came up during the nineteenth century under the influence of this same model. However, one of them, the Galeria dos Brasileiros Ilustres, by Sebastião Sisson, received special attention because it presented something new in its composition: the association of images and text, so far unexplored in the biographic works. By using images produced by photography and lithography, the editor innovated, bringing to the biographic works the illustrated character, very common in the nineteenth century. Discussing the issues for the production of this work during its creation, divulgation and circulation is the aim of this work

KEYWORDS

Biographies; History; Image; José de Alencar; Lithography – Nineteenth Century.

Apresentação

A historiografia tem sido mais ou menos consensual em afirmar que o século XIX pode ser compreendido como o século de consolidação da sociedade burguesa, de implantação do capitalismo industrial e também da afirmação dos nacionalismos europeus, ou melhor, ocidentais. Naquele momento, surgiram várias sociedades de pesquisa, particulares ou governamentais, que tornavam a atividade do historiador fonte de tensões e disputas, mas que, também, de certa forma, favoreceram o crescente interesse por este campo de conhecimento.

Na Europa, a consolidação do pensar histórico estava intimamente ligada à discussão da nação. Ir ao passado, como uma forma de legitimar e dar sentido ao presente daquele novo homem, perpassava a atividade do historiador. Buscava-se, em épocas passadas, os elementos fundadores dos povos e das comunidades nacionais. A noção de nacionalidade era fortalecida pelo desenvolvimento de um sentimento de pertencimento e de certa empatia com o tempo remoto, aliados ambos a um crescente individualismo.

É este o cenário no qual a História se consagrou como uma disciplina, com o conseqüente estabelecimento de regras, métodos e o seu próprio espaço na universidade, afastando-se cada vez mais de outras formas de saber e ganhando, por conseqüente, um estatuto autônomo.

Surgia uma nova forma de escrever ou fazer História. O homem passou a ser caracterizado a partir de seu modo de vida. Seus hábitos passaram por grandes e rápidas mudanças. Tanto o mundo material quanto o simbólico libertavam-se dos limites impostos por antigos valores. Essas transformações marcaram de forma singular a produção cultural da época, notadamente as

* Mestre em História Social pela UFRJ.

Academias de Artes, os Liceus e também instituições como os Institutos Históricos. O oitocentos foi entendido também, como “tempos deploráveis”,¹ no qual o surgimento de uma nova indústria “muito contribuiu para destruir o que podia restar do divino espírito francês”.² Um mundo em grande transformação, que tinha sua tônica no progresso técnico, é o que assustava e, ao mesmo tempo, encantava os observadores mais atentos.

Esse é o ponto de partida para o desenvolvimento deste trabalho. Ele se pauta na discussão acerca do momento de constituição, consolidação e difusão de uma nova imagem da sociedade imperial brasileira que, emancipada politicamente, tinha, a cada dia, relações sociais mais complexas e mais dinâmicas.

Um dos vários artífices dessa nova autoimagem foi o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) que, logo após os primeiros anos de sua fundação, cresceu em importância e influência na vida intelectual do Império. O surgimento de uma cultura histórica no Brasil do oitocentos está intimamente ligado à sua atuação como importante difusor de ideias. Atuar no esboço de uma civilização estável politicamente na América portuguesa, tendo como modelo a Europa, era a premissa básica dos mentores daquele instituto. Naquele momento, o IHGB revestia-se de importância fundamental e, mais ainda, dentro do Instituto, a publicação de biografias, o que favoreceu a elaboração da ideia de um novo “homem brasileiro”.³

Biografias que mostrassem virtudes morais, ações heróicas, e nas quais estivesse contido um determinado modelo, foi parte fundamental da história desenvolvida pelo IHGB. Essa ideia pedagógica pode ser encontrada quando se percorre o discurso de sua fundação, pronunciado pelo Primeiro Secretário, Januário da Cunha Barbosa:

A nossa história abunda de modelos de virtudes; mas um grande número de feitos gloriosos morrem ou dormem na obscuridade, sem proveito das gerações subsequentes. O Brasil, senhores [...] pode contudo apresentar pela história, ao estudo e emulação de seus filhos, uma longa série de varões distintos por seu saber e brilhantes qualidades. Só tem faltado quem os apresentasse em bem ordenada galeria, colocando-os segundo os tempos e os lugares, para que sejam melhor percebidos pelos que anelam seguir os seus passos nos caminhos da honra e da glória nacional.⁴

No entanto, outro modelo de escrita biográfica despontou no Império com o surgimento da fotografia e a difusão de novos meios para reprodução de imagens – em especial a litografia –, marcando fortemente a produção biográfica: a *Galeria dos Brasileiros Ilustres (os contemporâneos)*, editada pelo litógrafo francês Sebastião Augusto Sisson.

A primeira edição desta obra data de 1859 e trazia duas importantes peculiaridades. Por um lado, as biografias – chamadas de notas biográficas – eram precedidas pelo retrato litografado do homenageado, uma inovação no Brasil do século XIX; por outro, compunha-se apenas por personagens contemporâneas, denotando, de maneira peculiar, o esforço de autorreconhecimento de uma elite que se queria retratada não só pela valorização de seus traços físicos como também por suas qualidades morais.

Ao incluir o retrato nessa obra, o editor lançava mão de um estilo de escrita biográfica já utilizado por Giorgio Vasari no século XVI.⁵ Mas se para este são os pintores, escultores e arquitetos as personagens dignas de homenagem, para o litógrafo francês, o espírito de uma nação e a glória da pátria apareciam ligados, principalmente, aos feitos dos estadistas.

Além das novidades introduzidas no aspecto físico de sua obra, é interessante notar a orientação adotada por Sisson na escolha das personagens de sua galeria. O uso de palavras como progresso, futuro, posteridade pode ser indício do caminho percorrido na seleção das vidas retratadas e do momento em que a obra foi editada. Essas palavras teriam a função não de conservar um passado mas de renová-lo, adequando-o, assim, ao novo presente, ou seja, a uma sociedade que se transformava, já politicamente independente e também mais individualizada.

É importante destacar que a obra de Sisson não estava imune à força dos cânones difundidos pelo IHGB. Entretanto, ela introduziu outro (estético) para a escrita biográfica, ao incluir o retrato do biografado como seu foco principal. Com as diferenças apontadas acima, a Galeria inseria na biografia – que, naquele momento, assumia contornos de escrita histórica – elementos característicos daquilo que François Hartog denominou um moderno regime de historicidade.⁶

No caso da obra de Sisson, trata-se, principalmente, da incorporação da escrita histórica ao mundo não-acadêmico, ou seja, o conhecimento histó-

rico ampliava-se dos círculos letrados para outros setores da sociedade, em especial o artístico e a imprensa.

Sendo assim, a elaboração de imagens através das técnicas litográfica e fotográfica, e o respectivo diálogo entre a linguagem visual e a textual contribuiu, decididamente, para a consolidação da ideia do novo no oitocentos. A litografia, em especial, diversificou esta produção tanto na arte como na imprensa, em um momento hoje conhecido como “a era da reprodutibilidade técnica”,⁷ no qual a informação, ao assumir uma visualidade, torna-se mais densa em conteúdo e forma, atingindo, a cada dia, maiores parcelas da sociedade imperial.

A Galeria dos Brasileiros Ilustres

Hoje a afirmação de que “nada é indiferente num retrato” – e “o gesto, a expressão, a indumentária, o próprio cenário” devem contribuir na representação de um caráter⁸ – pode soar como lugar-comum ao mais inexperiente profissional que trata com retratos.

Para Sebastião Sisson, ao lado da história dos homenageados, devia aparecer o rosto e a indumentária como formas de marcar aquela personalidade tanto por palavras quanto pela imagem. Mas não qualquer imagem; e sim a do homem público, como ele bem salienta. Já não era possível apenas relatar os feitos das pessoas; o retrato devia complementar as palavras ou vice-versa. A imagem do rosto deveria produzir no leitor um “encanto indizível” para que se renovasse o passado.

A primeira edição da *Galeria dos Brasileiros Ilustres (os contemporâneos)* data de 1859. Entretanto, através de um anúncio publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, percebe-se que ela já circulava, na forma de livrações (o equivalente aos atuais fascículos), em 1857, e tinha por título *Os contemporâneos do Brasil*.

Com o título *Galeria dos Brasileiros Ilustres (os contemporâneos), retratos dos homens mais ilustres do Brasil, na política, ciências e letras, desde a guerra da independência até os nossos dias, copiados do natural e litografados por S. A. Sisson, acompanhados das suas respectivas biografias*, a obra foi publicada em dois volumes, composta de 89 retratos litografados, em tamanho 25 x 30

cm, e assinados por A. Sisson. Em sua maior parte, as biografias não são assinadas, mas temos a evidência de que as duas primeiras e a do Senador José Martiniano de Alencar foram escritas pelo romancista José de Alencar. Esta informação, obtida a partir da publicação do anúncio no *Diário do Rio de Janeiro*, mostrado acima, confirma aquela dada na “Advertência do Editor”, publicada como uma espécie de justificativa ao trabalho:

Advertência do Editor

Voltamos hoje à primeira idéia que tínhamos de publicar uma Galeria dos Homens ilustres do Brasil, acompanhados de notícias biográficas. Deu lugar a isto uma razão mui séria: a impossibilidade em que se acha de fazer as três biografias para cada mês e pessoa encarregada de escrever a obra. Poderiam, é verdade, ser feitas por pessoas diferentes; mas neste caso, tornar-se-á impossível a unidade de pensamento e de vistas que deve haver em uma obra semelhante; o que seria um grande inconveniente. Não renunciemos todavia à publicação da obra, com o título: *Os Contemporâneos do Brasil, pelo Sr. Dr. J. M. de Alencar*; pelo contrário, esperamos dar brevemente à luz em formato de oitavo e em mais de um volume, a história dos brasileiros que têm ilustrado a sua terra. Estas biografias, severamente escritas, farão conhecer o seu autor por uma nova face: a de historiador, título que eclipsara aqueles que já têm como jornalista e romancista [...]⁹

Segundo Luis Viana Filho, a parceria de Sebastião Sisson e Alencar já havia sido esboçada desde 1856; e, em carta datada de 4 de março daquele ano, Alencar diria a Sisson que

as biografias serão unicamente políticas e históricas, o que quer dizer que a vida particular sai do meu programa; descrevo o indivíduo como um ator da história do Brasil; ou por outra escrevo a história do Brasil por suas principais personagens. Direi a verdade e só a verdade; sobre os mortos sem reservas; sobre os vivos com a consideração e respeito com que se deve falar de pessoas altamente colocadas. Se algum nome houver que não me permita a verdade, por severa demais, deixarei o quadro em branco;

enchê-lo-á quem tiver jeito para *pamphlétaire*, ou quem escrever quando a morte já tiver começado para aquele nome a sua posteridade.¹⁰

Outro aspecto importante é que a parceria de Sisson com o fotógrafo Victor Frond – provavelmente o principal fornecedor dos retratos litografados pelo editor – já não aparecia nos créditos da obra; e apenas quatro, das oitenta e nove biografias, foram assinadas. Duas por um tal Dr. Melo Moraes; outra pelo Dr. C. J. F. de Carron du Villards; e a última por um autor cuja abreviação do nome era F. O. Outras quatro foram retiradas total ou parcialmente da revista do IHGB.

A revista *Perfis Acadêmicos da Academia Brasileira de Letras* indica José de Alencar como o autor de algumas biografias, entre as quais a de José Martiniano de Alencar, seu pai:

Perfis Acadêmicos – Cadeira No. 23

Bibliografia de José de Alencar.

1854 – 1858 – [...] A biografia do Marquês do Paraná (1856); [...] A biografia de Eusébio de Queiroz (1858).

Encontram-se ainda trabalhos seus nos seguintes livros e revistas:

Galeria dos Brasileiros Ilustres de Sisson. A biografia do pai de Alencar (Padre José Martiniano de Alencar) é de sua autoria.

Obras publicadas em livros e folhetos:

2 – O Marquês do Paraná – traços biográficos – Rio, 1856, In 16º, 35 pags. – saíram antes no *Diário do Rio de Janeiro*.

8 – Eusébio de Queiroz – biografia.

9 – José Martiniano de Alencar – biografia do pai do autor, na *Galeria dos Brasileiros Ilustres* de Sisson.

Alencar redigiu o *Correio Mercantil* a partir de agosto de 1853.

As biografias do Marquês do Paraná e Eusébio de Queiroz foram publicadas no *Diário do Rio de Janeiro* (provavelmente no ano de 1856).¹¹

De fato, os manuscritos das biografias do Marquês do Paraná e de Eusébio de Queiroz encontram-se no “Arquivo José de Alencar”, do Museu Histórico Nacional; já a de José Martiniano de Alencar pertence ao acervo do IHGB.

Uomo tum; nihil humanum
a me alienum puto.

O Marquez de Paraná.

No dia 4 de Setembro de 1856 a cidade do Rio de Janeiro achava-se sob a influencia de um triste acontecimento.

Um dos caracteres mais notaveis do Brasil, um dos homens mais illustres da historia contemporanea, ~~que~~ desapareceu justamente no momento, em que todo o paiz, attento, esperava a ultima phase d'essa transição politica, que o grande ~~estado~~ havia dirigido com aquella actividade incansavel e aquella poderosa energia, que revelara em todas as circunstancias da vida.

A sua carreira brillante, á qual se achão intimamente ligados os acontecimentos mais importantes da nossa historia, terminou, como havia começado; alguns dias bastarão em 1832 para elevar o simples deputado, o moço quasi desconhecido, ao ministerio e á posição de um dos membros mais proeminentes do partido moderado; alguns dias foram bastantes em 1856 para cortar essa existencia notavel, quando se achava no apogeo de ~~seu~~ sua gloria e de ~~seu~~ seu prestigio.

Vamos percorrer rapidamente, ~~as~~ as paginas d'essa

vida, que durante ~~os~~ os ullimos vinte e quatro annos são tambem as paginas da nossa historia; poucos homens talvez neste tempo tenham-se identificado tanto com os acontecimentos politicos do paiz.

facultades / nossa / da / com / elle

lar N.º

Jura

defferentes

e e

h. no.

e

105 / 05

H. annos.

— Honorio Clemente Carneiro Leão, marquez de Paraná, nasceu na villa de S. Carlos de Jacutinga da Provincia de Minas-Geraes, a 11 de janeiro de 1804; era filho legitimo do tenente-coronel Antonio Netto Carneiro Leão, e de sua primeira mulher D. Joannina Severina Augusto Gomes.

Pouco tempo depois com bastante aproveitamento as humanidades em que então se distinguia os estabelecimentos de instrucção secundaria de sua provincia, partiu no idade de ~~17~~ dezessete annos para a universidade de Coimbra; e ali ~~completou~~ ^{concluiu} ~~seu~~ ^{os seus estudos} ~~seu~~ ^{educação} ~~com~~ ^{com} ~~sucesso~~ ^{com} ~~o~~ ^o ~~grau~~ ^o de bacharel em direito no anno de 1826.

Figura 2: Primeira página do manuscrito da biografia do Marquês do Paraná – Museu Histórico Nacional – Arquivo José de Alencar, notação JRpi05.

Eusébio de Queiroz.

Vindicta agere in legi.

Udant.

et magis potens in natione da Europa, a sobenta Inglaterra, se arrega
perante o mundo civilizado uma gloria que pertence á
um homem; á um cidadão brasileiro.

A gloria é a grande obra da extirpação do tráfico
no Brasil; o homem é Eusébio de Queiroz.

Um dia em honra da ^{verdade} ~~nostra patria~~, e satisfação da
dignidade nacional, a historia calma e severa, a his-
toria superior aos arroubos do orgulho britannico, e as
paixões politicas das partes das, ^{prestar a} ~~reivindicar a~~ ^{deusa}
memoria essa justa homenagem.

A posteridade reconhecerá nelle o author desse
^{importante} ~~grande~~ ^{serviço} prestado á humanidade; o Brasil
agradece á os ministros covardes, que dominando as
preocupações da população, salvou a sua patria de
uma degradação enorme, e preparou os elementos
do ^{nosso} progresso material do país.

Que importa se alguns ~~amigos~~ ^{amigos} lhe contem:
Tão ancida ~~est~~ ^{est} ~~o~~ ^o ~~título~~ ^{título} ~~brilhante~~ ^{brilhante} ~~o~~ ^o ~~que~~ ^{que} ~~tem~~ ^{tem} ~~de~~ ^{de}
isto? Que importa se a Inglaterra se arrega
uma triumpho que toda a força da sua ma-

Figura 3: Primeira página do manuscrito da biografia de Eusébio de Queiroz – Museu Histórico Nacional – Arquivo José de Alencar, notação JRpi05.

Mesmo que não se possa atribuir a José de Alencar a autoria das outras biografias, é possível perceber a marca de seu pensamento, em toda a obra, através de um documento intitulado “Carta ao Imperador”:

[...] Restaurados os partidos, o feudalismo das posições oficiais desaparecerá para dar lugar à verdadeira aristocracia do mérito, corrigida pela opinião e renovada pela seiva popular. [...] Os ministros notáveis não ofuscam o brilho do trono, antes o realçam. A história não mostra um só grande rei isolado dessas vigorosas individualidades, que são na frase do evangelho “o sal da terra” e o creme dos povos.

Criai, Senhor, estadistas eminentes; suas obras, como seus nomes, serão raio de vossa glória.

Quando os ilustres representantes da geração que vai sumir-se, possam encher seus dias com uma velhice de Chatam e Palmerston; quanto aos nossos estadistas, que se estão gastando em um doloroso atributo de paixões acerbadas, se ofereça a longa carreira de Caning, Russel e Gladstone; E à mocidade brasileira não se antolhe um sonho impossível a rápida ascensão de um Willian Pitt ou Robert Peel; A coroa que vos cinge a augusta fronte estará na altura de vosso nome.

O Brasil era menor há vinte anos; porém estava então mais alto, porque na sumidade que domina o trono brilhavam os grandes nomes de nossa história, de que bem raros e eclipsados restam. A pátria valia mais aos próprios olhos e à consideração das nações estrangeiras. Homens de grande mérito e alta posição eram enviados nas missões diplomáticas, hoje quase abandonadas.

Desbastem-se as clientelas para se formarem os nomes gloriosos, que atestam a existência de um grande rei e de um grande povo. Eles são como as árvores gigantes que medram nas encostas das altas montanhas, onde exuberam o húmus da terra, e manam do alto ricos mananciais.¹²

À medida que Sebastião Sisson e José de Alencar compartilhavam de um mesmo universo mental (em algumas passagens, a escrita estava bem próxima da ideia divulgada pela obra do primeiro), a galeria ia ao encontro do sugerido pelo romancista: “Criai, Senhor, estadistas eminentes; suas obras, como seus nomes, serão raio de vossa glória”.

É a partir também dessa aproximação que a Galeria de Ilustres tomou as páginas de outro importante meio de expressão do oitocentos: o romance.

José de Alencar incluiu na trama de *Senhora* um de seus mais conhecidos romances, publicado em 1875, a questão das celebridades no século XIX. Em uma passagem, as personagens Seixas e Aurélia travam o seguinte diálogo:

Abandonando o piano, disfarçou em percorrer os livros de música, arrumados sobre o móvel apropriado, uma espécie de estante baixa de prateleiras verticais. Aí esteve a folhear apenas, solfejando à meia voz os trechos favoritos e quiçá buscando um que respondesse aos recônditos pensamentos, ou antes que traduzisse o indefinível sentimento de sua alma naquele instante.

Parece que achou afinal essa nota simpática, pois sua voz desprendia-se num alegro de bravura, quando lembrou-se que não estava só. Volveu um olhar para o sofá, onde havia deixado o marido, que por ventura, a estaria observando, surpreso de sua mímica.

Seixas, ao apartar-se da moça, tomara de cima da mesa um álbum de fotografias e entretinha-se em ver as figuras.

– Está vendo celebridades? – perguntou a moça, que viera de novo sentar-se ao sofá. Fernando compreendeu que a pergunta não era senão malha para travar a conversa e dispôs-se a satisfazer o desejo da mulher.

– *É verdade, celebridades européias, pois ainda não as temos brasileiras; isto é, em fotografia, que no mais sobram. Admira que nesta terra, tão propensa à especulação e ao charlatanismo, ainda ninguém se lembrasse de arranjar uns álbuns de celebridades nacionais. Pois havia de ganhar muito dinheiro; não só na venda de álbuns, mas sobretudo na admissão dos pretendentes à lista das celebridades.*

– Diga antes ao rol.

– É com efeito mais expressivo.

– O que isso prova – observou Aurélia – é que a literatura tem feito maiores progressos em nosso país do que a arte; pois se não me engano já há por aí, dentro e fora do país, empresas montadas para a exploração da biografia.

– Tem razão.

– Escapou de casar-se com uma contemporânea ilustre – acrescentou Aurélia grifando as últimas palavras com o mais fino sorriso.

– Ah! Não sabia! Lamento profundamente não ter de acumular essa e tantas honras que recebi.

– Pois estive ameaçada de andar por aí em não sei que revista ou gazeta, na qualidade de brasileira notável. Creio eu que o meu título à celebridade era herança de meu avô. Foi-me preciso tomar umas dez assinaturas para defender-me da conspiração armada contra minha obscuridade e livrar-me da glória que esses senhores pretendiam infligir-me.¹³

Nessa obra, José de Alencar, através de suas personagens, levantou outros aspectos da época. Todavia, na sociedade a que alude com Sisson, na *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, três aspectos, dentro do trecho destacado, devem ser ressaltados.

O primeiro é a maneira sutil com que a obra de Sisson foi, digamos, propagandeada. Imagens negociadas? O outro é o seu sarcasmo ao relacionar a compra de notoriedades – o que pode ser lido como uma fina ironia de Alencar àquela sociedade. O terceiro aspecto está relacionado ao negócio da biografia, e liga-se, prontamente, ao projeto da Galeria de Sisson. Os três encontram-se, de certa forma, no centro da proposta deste trabalho, ou seja, a relação entre texto e imagem na escrita biográfica do Brasil oitocentista.

Ao utilizar a imagem do biografado, a galeria surgia como um produto diferente, com maior possibilidade mercadológica, pois se tornava uma prática na Corte o uso de fotos para serem presenteadas e mesmo trocadas, ou seja, a imagem como importante meio de sociabilidade.

A sociedade transformava-se e outra visão de si mesma ia sendo elaborada a partir da inserção, em seu cotidiano, das modernas técnicas de reprodução iconográficas. Jornais, álbuns ilustrados e outras formas de divulgação pela imagem teriam crescimento vertiginoso a partir da segunda metade do oitocentos, e “as estampas povoariam as ruas, os lugares, os assuntos comentados, o comércio, as residências”.¹⁴

Um aparente processo de distinção social estava em marcha. A biografia associada à imagem foi mais um elemento que colaborou nesta diferenciação. Homens ilustres, famílias distintas, individualidades burguesas eram as marcas que separariam os retratados do restante da população.

Em 1861, ano em que foi publicada a segunda edição da *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, a Corte já contava com inúmeras publicações ilustradas. Esse mercado das aparências passava também pela publicação de biografias em jornais e outros periódicos, além das Galerias propriamente ditas. Ele era mais um meio a propiciar novos sentidos para uma sociedade em sua

maioria analfabeta. Essa experiência visual possibilitaria um novo tipo de conhecimento, mais imediato e mais generalizado; ou antes, uma outra noção de civilidade.

Por sua peculiaridade, a Galeria é uma obra que merece estudos mais aprofundados, principalmente por juntar, em um mesmo trabalho, duas formas de expressão que, até aquele momento, pareciam linguagens excluídas: o texto e a imagem. Outro motivo para seu estudo é o fato de ela ter se transformado, desde suas primeiras edições, em “obra histórica”, o que constitui, por si só, uma grande questão para os historiadores.

Notas

1. Essa foi a denominação dada ao século XIX pelo poeta Charles Baudelaire. BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Apresentação de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
2. *Ibidem*, p. 70. Nesse trecho, a preocupação do autor é o vertiginoso crescimento da fotografia ocorrido na França após a sua invenção.
3. Segundo Arno Wehling, o conceito de cultura histórica tem sido empregado para designar, no século XIX, a difusão do historicismo para além do mundo intelectual, gerando novas atitudes mentais em setores mais amplos da sociedade. In: WEHLING, Arno. *Estado, história, memória: Varnhagem e a construção da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 30.
4. BARBOSA, Januário da Cunha. Discurso do Primeiro Secretário Perpétuo do Instituto. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, t. I, 1839, p. 9.
5. Segundo Nancy Ridel Kaplan, essa aproximação entre escrita biográfica e retrato já havia sido explorada pelo pintor e arquiteto italiano Giorgio Vasari na obra *As vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos*, na qual registrou a biografia dos principais artistas do renascimento italiano. A obra foi publicada pela primeira vez em 1550 e teve uma revisão em 1568, acrescida dos retratos dos biografados. KAPLAN, Nancy Ridel. In: Caminhos da historiografia brasileira. Disponível em: <<http://www.ichs.ufop.seminariodehistoria>>.
6. A noção de regime de historicidade leva em conta as formas de articulação do passado, presente e futuro. Para François Hartog, o antigo regime de historicidade corresponde, do ponto de vista da história, ao *topos* da história; e esta, como mestra da vida, sendo escrita com referência no passado, nas lições, nos exemplos, ou seja, tem um claro caráter pedagógico. Já para o moderno regime de historicidade, é o futuro, ou horizonte de expectativa, que orienta a escrita histórica. HARTOG, François. Regime de historicidade. In: *Time, history and the writing of history: the order of time*. Apud OLIVEIRA, Maria da Glória. *Escrever vidas, narrar a história*. A biografia como gênero histórico no Brasil do século XIX. Projeto de Doutorado apresentado ao PPGHIS/UFRJ em 2006.
7. Walter Benjamin diz que, com a litografia, a técnica de reprodução atinge uma nova etapa, pois aquela permitiu às artes gráficas colocar no mercado produções “não somente em massa, [...]

- mas também sob a forma de criações sempre novas". BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 166-167.
8. BAUDELAIRE, Charles. *Op. cit.*, p. 121.
 9. SISSON, S. A. *Galeria dos Brasileiros Ilustres (os contemporâneos), retratos dos homens mais ilustres do Brasil, na política, ciências e letras, desde a guerra da independência até os nossos dias, copiados do natural e litografados por S. A. Sisson, acompanhados das suas respectivas biografias. Publicado sobre a proteção de Sua Majestade o Imperador*. Rio de Janeiro: S. A. Sisson Editor, 1859. 2 v (grifos nossos).
 10. VIANA FILHO, Luis. *A vida de José de Alencar*. 2. ed. São Paulo: UNESP; Salvador: EDUFBA, 2008. p. 92.
 11. Academia Brasileira de Letras, Arquivo José de Alencar – *Revista da Academia Brasileira de Letras*, s.d. Doc. 10.0.29, p. 131-135.
 12. Academia Brasileira de Letras, Arquivo José de Alencar. Doc. 10.13.183 – José de Alencar, político – Carta ao Imperador.
 13. ALENCAR, José de. *Senhora*. Orientação pedagógica Douglas Tufano; notas de leitura Márcia Kupstas. São Paulo: Moderna, 2004 (grifos nossos). Devo esta indicação ao trabalho de SEGALA, Lygia. *Ensaio das luzes sobre um Brasil pitoresco: o projeto fotográfico de Victor Frond, 1857-1861*. Rio de Janeiro, Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ, 1998.
 14. IPANEMA, Rogéria Moreira de. *A Idade da Pedra ilustrada*. Litografia: um monólito na gráfica e no humor do jornalismo do século XIX no Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado em História e Crítica de Arte. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Belas Artes, p. 547.

2º DOSSIÊ

ESTUDOS SOBRE IMIGRAÇÃO NO BRASIL

Apresentação

**As espadas, a técnica de luta dos japoneses
e o patrimônio histórico**

**Heranças e Lembranças - Imigrantes
judeus no Rio de Janeiro**

Relatos britânicos no Rio de Janeiro (1807-1867)

Apresentação

Sarah Fassa Benchetrit*

* Graduada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo/USP, cursou o mestrado em Sociologia na Universidade Hebraica de Jerusalém. Assessora da direção do Museu Histórico Nacional.

Atualmente o Museu Histórico Nacional, através do Centro de Referência Luso-Brasileira, realiza um seminário permanente abordando temas que possibilitam grande variedade de enfoques. Tem sido uma prática do museu usar o mesmo tema para integrar a produção dos Anais do MHN na forma de um dossiê. Em 2008, em consonância com o Departamento de Museus (DEMU) do IPHAN/MINC, sendo o tema do seminário “Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: estudo de casos sobre Imigração no Brasil”, este é o “*leit motiv*” do presente dossiê.

Imigração e imigrantes envolvem questões que sempre me atraíram e fiquei encantada ao saber que este seria o tema tratado no seminário permanente de 2008 e, mais ainda, honrada com o convite para coordenar uma das sessões e, em seguida, para fazer a apresentação do presente dossiê para publicação nos ANAIS do MHN, ano de 2009.

Movimentos migratórios são temas que fazem parte dos nossos currículos escolares, e são riquíssima fonte de pesquisa para estudos demográficos e outras inúmeras disciplinas como sociologia, arqueologia, etnologia e antropologia, servindo seguidamente como pano de fundo para tramas de ficção na literatura e no cinema.

Por curiosidade e também por esquecimento do que aprendi nos bancos escolares fui rever em livros, alguns de geografia social e outros mais especializados das ciências sociais e políticas, como eram tratadas as questões relativas à imigração e aos imigrantes. Não foi uma pesquisa aprofundada, apenas uma leitura curiosa, interessada que estava em saber como estes temas eram tratados, se encontraria algum enfoque especial ou algum apelo emocional...

Movimentos migratórios, abrangendo emigração e imigração, envolvem questões com as quais praticamente todos os homens vivendo em sociedade têm intimidade, pois integram povos cujos valores e tradições são fruto de grandes mesclas de outros valores e tradições, legados por diversificados grupos sociais – alguns distantes no tempo e no espaço.

Emigração é o movimento de saída de pessoas ou grupos de uma região com o objetivo de se instalarem em outra, por um período longo ou em caráter permanente. Já a imigração está relacionada com o movimento de entrada desses grupos ou pessoas, provenientes de outras áreas.

O deslocamento de pessoas de uma região, de um país para outro, pode ser permanente ou temporário, e ocorre em geral na busca por melhores condições econômicas e de trabalho, de mais conforto e melhores condições de vida como um todo. Pessoas ou grupos também abandonam seus países de origem para fugir de perseguições, discriminação étnica, política, religiosa ou em consequência de desastres naturais.

Estudiosos de ciências sociais, políticas e econômicas enfatizam o fator econômico e a discriminação – étnica, religiosa ou política – como prioritários na opção de deixar o local de origem e na escolha do destino onde se fixar na busca de melhores condições financeiras, ou de uma vida livre de preconceitos para usufruir de maior liberdade.

Movimento migratório é um fenômeno antigo e antecede a era do Homo Sapiens. Grupos já se deslocavam em busca de condições de sobrevivência. Lemos sobre estes movimentos migratórios e como aconteceram sob diferentes formas recebendo denominação diversificada. Aprendemos sobre os deslocamentos, forçados como os dos escravos, dos colonizadores, dos invasores ou dos conquistadores e percebemos que, no geral, movimentos migratórios de pequenos ou grandes grupos, mesmo nos dias que correm, oferecem bastante semelhança com aqueles de um passado próximo ou mais distante.

Uma aura emocional sempre presente nos invade quando pensamos, lemos ou vemos filmes sobre o tema. Mas movimentos migratórios vão além do enfoque emocional e guardam íntima relação com questões de Estado, de cidadania, de caracterização do cidadão como nacional ou como estrangeiro.

Não dependendo apenas da iniciativa ou desejo de uma pessoa ou grupo de pessoas, movimentos migratórios são reflexo, causa e resultado de políticas de Estado, da administração sobre um território e seus habitantes, envolvendo questões relativas ao controle da movimentação de indivíduos.

A leitura sobre movimentos migratórios nos oferece a possibilidade de maior compreensão sobre complexos sistemas legislativos, sobre tratados políticos entre países ou alianças internacionais, e sobre a criação e o funcionamento de instrumentos de controle.

Ao determinar seu território, uma nação estabelece pontos de acesso e saída de pessoas e fazendo uso de instrumentos de controle – documentos especificados em legislação – define quem pode sair, a quem se deve permitir acesso e a quem não se quer receber. Embora impregnado por um certo sentimento de patriotismo ou proteção da nacionalidade, o Estado, assim, assegura sua soberania e o poder sobre seus limites territoriais, suas fronteiras e seus habitantes.

De acordo com os sistemas legislativos de cada país, de alianças ou tratados internacionais, são estabelecidas categorias para aqueles que querem entrar em seu território, gerando um processo de tratamento que é diversificado, dependendo da modalidade que lhes é atribuída. Colonos, invasores, conquistadores, escravos, banidos, deportados ou exilados, eram algumas das modalidades atribuídas a imigrantes em épocas anteriores. Caminhando no tempo, percebemos a emergência de outras categorias como, refugiados, expatriados, clandestinos, indocumentados e ilegais.

Lançando um olhar sobre algumas dessas modalidades, observamos que em se tratando de colonizadores e colonização há um viés de caráter político e econômico enfocando a colonização como resultado de uma política de Estado, geralmente visando ao povoamento ou à exploração econômica, e que implica na hegemonia de um Estado Nação sobre um território que pode vir a se tornar um Estado Nação.

Voltamo-nos para o caso do Brasil e a relação com Portugal. O Estado português estabeleceu um processo de deslocamento de portugueses para a região, um movimento migratório administrado pela metrópole com fins de povoamento e exploração de recursos naturais/econômicos. O processo de administração do Estado português para o Brasil-colonial, enfocando

aspectos de seu interesse político-econômico, estimulou o deslocamento de portugueses para além-mar e também promoveu o deslocamento – de forma forçada – de negros africanos escravizados. Uma colônia d'além-mar, na qual a colonização foi resultado da política de uma nação com hegemonia sobre um território localizado em outro continente. Administração e controle legislativo de um Estado Nação sobre um território sem Estado.

De modo geral, aqueles que entraram no Brasil entre 1500 e 1822, ano da Independência, são considerados colonizadores. Só a partir de então, aqueles que entravam na nação independente passam a ser considerados imigrantes. A partir de 1822, quando a colônia se torna independente, se estabelecem os conceitos de cidadão nacional e estrangeiro. Cabe porém observar que, no período colonial, outros fluxos migratórios, além dos portugueses colonizadores, aconteceram. Sob a legislação portuguesa entraram no Brasil estrangeiros de outras origens que não apenas os colonos portugueses. Espanhóis – quando as duas coroas estiveram unidas – ingleses, franceses e holandeses. Há também registro da vinda de cientistas, missionários, navegantes e piratas ingleses e franceses.

A partir de 1808 acontece um fluxo maior de europeus, suíços e alemães, que aqui chegaram incentivados pela abertura dos portos às nações amigas. Estão também registradas tentativas – embora sem êxito – de assentar irlandeses e alemães, especialmente no Nordeste. Entre 1500 e 1822 a colonização foi feita – em termos de maioria quantitativa – por portugueses e negros da África, sendo os franceses que se estabeleceram na Baía de Guanabara no século XVI e em São Luís do Maranhão no XVII, assim como os holandeses que ocuparam o nordeste no século XVII, considerados invasores. Formalmente, somente a partir de 1824 é que se registram grandes ondas imigratórias: de início, de alemães e, depois de 1875, de imigrantes italianos.

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, de 1872 (ano do primeiro censo) até o ano 2000, chegaram cerca de 6 milhões de imigrantes ao Brasil. Decrescendo em números, a partir de meados da década de 1970, o país passou a atrair menos imigrantes e, na década de 1980, passou a ser considerado como um país de emigração. Embora ainda receba imigrantes – principalmente da Ásia, África e América do Sul – em números, o fluxo é bem menor e não há o mesmo impacto demográfico.

Na história mais recente o avanço tecnológico favorece e agiliza os deslocamentos. Paralelamente, e de modo geral, os sistemas de controle estão também mais desenvolvidos e acirrados. Observamos, porém, que os sistemas legislativos vigorando na maioria dos países além de complexos são também excludentes, o que vem reforçando a existência de migrantes clandestinos ou em situação de ilegalidade. Quando as políticas de Estado ou tratados internacionais não são acatados, pessoas ou grupos – que à revelia de governantes, de legislação nacional ou internacional – buscam entrar em outro país, são tratados como clandestinos.

A título de ilustração quero aqui apontar que, do ponto de vista da legislação, clandestinos diferem dos ilegais. Ilegais são os estrangeiros – imigrantes já instalados no país de destino – em situação irregular, também denominados, em alguns casos, como indocumentados. Clandestino é o que entra num país sem portar um visto ou autorização para tal. Só depois passa à categoria de ilegal. Ilegal, portanto, é o estrangeiro que se encontra num país em condições não condizentes com a legislação embora não necessariamente tenha entrado de forma clandestina.

O indocumentado, ou estrangeiro em situação irregular, não possui a documentação exigida após a entrada, que pode ter sido legal. Passa à categoria de indocumentado se continuar no país além do período pré-estabelecido no visto de entrada. Em outra categoria estão os refugiados, aqueles que são forçados a deixar seu país por razões diversas. Para ser aceito nesta categoria o imigrante deve preencher inúmeras medidas legais estabelecidas pelo país de destino.

Seja qual for a categoria em que se enquadram os imigrantes, as dificuldades são inúmeras. Problemas de ordem política, econômica, demográfica, o desemprego, a xenofobia são alguns com que se defrontam ao tentar a vida em outro país que não o seu. Várias vêm sendo as tentativas para melhorar a situação. Entre essas, a criação pela Assembleia Geral da ONU, em 1950, do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), visando a proteção e a integração de imigrantes/refugiados em países estrangeiros.

Em 1990 foi aprovada pela ONU uma Convenção Internacional sobre a Proteção dos Direitos de Trabalhadores Migrantes, voltada para aqueles que não tiveram permissão de ingressar ou de permanecer em um país – migran-

tes em situação irregular ou “indocumentados” –, visando a oferecer-lhes anistia e documentação necessária.

Refletindo sobre as características e os diferentes aspectos que podem ter os deslocamentos humanos, me vem à memória que, apesar do avanço tecnológico e dos sistemas de controle, somos continuamente informados através da televisão e da mídia escrita sobre formas de deslocamento forçado, que, embora não possam ser considerados como políticas de Estado, ainda acontecem. Lembrando do deslocamento forçado de escravos, pensamos no tráfico de mulheres e de crianças...

Para finalizar, é importante assinalar que as considerações aqui expostas carecem de mais precisão científica e, sem dúvida, não traduzem o tanto que há de significativo no ato da imigração. Não abordamos a questão dos universos culturais diferenciados e da homogeneização ou não de práticas culturais. Não trouxemos a carga emotiva como a que foi expressa durante as sessões do seminário quando foram abordados aspectos que nos remeteram à ambivalência que por vezes persiste quando a questão é a identificação do imigrante com sua terra de origem e com a terra para a qual imigrou.

Porém, complementando as apresentações, os artigos que se seguem nesta publicação não apenas oferecem a possibilidade de conhecer mais sobre sua importância política, econômica e social, mas poderão ampliar nossa percepção sobre as expectativas, as realizações e as diferentes formas de integração de imigrantes no Brasil.

A diversidade étnica e cultural do Brasil está estreitamente ligada às diversas nacionalidades que escolheram ou foram obrigadas a emigrar. Somos produto de muitos povos que, em conjunto, constituem o povo brasileiro. Isto se percebe facilmente e vai além das estatísticas demográficas e do estabelecimento de categorias. Foram trazidas por imigrantes novas visões de seus países de origem, a exemplo dos europeus que trouxeram, junto com suas malas, ideias sobre anarquismo, sindicalismo e socialismo. Há um entrelaçamento de diferentes culturas que fica evidente em manifestações artísticas e religiosas, no perfil, no biótipo dos brasileiros e também no ideário político.

As espadas, a técnica de luta dos japoneses e o patrimônio histórico

Adler Homero Fonseca de Castro*

RESUMO

Propomos analisar, de forma muito resumida, os meios de combate no Japão anterior à Revolução Meiji, abordando como a sociedade se organizou para a guerra e como considerações bélicas modificaram a sociedade.

PALAVRAS-CHAVE

Armas japonesas, Japão, Samurai.


ABSTRACT

The swords, the Japanese fighting technique and the historical patrimony

The aim of this text is to present, very briefly, the forms of combat in Japan before the Meiji Revolution, showing how the Japanese society organized itself for the war and how it affected the whole society.

KEYWORDS

Japanese weapons, Japan, Samurai.

 Em 2008, dentro das comemorações do centenário da imigração japonesa para o Brasil, fui convidado a apresentar uma palestra sobre métodos de luta dos japoneses e o presente texto é o resultado desse convite.

Para mim a oportunidade de discutir esse assunto foi importante profissionalmente. A forma como o Japão vê sua herança do *Budô* é relacionada com o meu trabalho no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), tendo em vista a forma como se trabalha com a questão do Patrimônio Cultural. Aqui no Brasil, seguindo uma tradição do Ocidente, damos muita importância ao “original”, ao “autêntico” e ao “antigo”.¹ O que também se faz no Japão. Contudo, lá há uma preocupação que vai além disso, que procura preservar o *fazer* tradicional em diversos campos do conhecimento. Por exemplo, há, até hoje, uma competição anual de fabricação de espadas, que premia o vencedor com o troféu denominado Masamune Okazaki² – o nome de um famoso fabricante de espadas do Japão dos séculos XII e XIII.

Assim, artesãos que fazem espadas foram declarados como “tesouros nacionais vivos”. Hoje em dia, um artesão como Gassan Sadatoshi fabrica peças, que são avaliadas em até 100.000 reais por uma lâmina de *katana*. Eles são importantes, não porque fabriquem hoje as espadas do mesmo modo que os antigos mestres faziam. Isso é impossível, pois o conhecimento ancestral se perdeu. Mas para manter o espírito que faz do Japão o que ele é hoje, esses espadeiros fazem seus produtos com novas técnicas, não como uma curiosidade, mas para que a população em geral usufrua de suas tradições mantendo cada vez mais vivo o espírito do *Budô*.

* Mestre em História. Pesquisador da Gerência de Proteção/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O assunto deste texto procura tratar, portanto, não das lutas em si, mas da “história social da guerra”, que é um ramo da História – muito desenvolvido na Inglaterra – que procura analisar as relações da guerra com a sociedade em geral, a guerra sendo vista não no sentido do conflito armado, aberto, mas toda a situação em que se vive uma expectativa de um embate. Isso é uma situação normal em todas as sociedades, nenhuma vive em uma situação idílica, não só em que a paz seja permanente, mas uma em que não haja a possibilidade de um conflito interno ou externo. Todas se dedicam com maior ou menor esforço para a hipótese de uma guerra, revolução, revolta ou distúrbios internos, seja de que tamanho for. No Brasil são perto de 400.000 profissionais das forças armadas que se dedicam a isso permanentemente – e isso somente no campo federal.

Essa questão de preparação para o conflito é mais evidente em alguns países do que noutros. No nosso imaginário é fácil pensar na Alemanha de pouco antes da 2ª Guerra, por exemplo, quando havia 18 milhões de pessoas pertencentes a uma forma qualquer de organização militar ou paramilitar (numa população de cerca de 80 milhões). No Brasil, no período colonial, uma imensa percentagem de nossa população – cerca de 4%, fazia parte das forças armadas, algo como se fossem nove milhões de pessoas hoje.³ Numericamente, esses são casos significativos, mas não podemos pensar apenas em termos quantitativos. Em nossas origens europeias, a Idade Média, com todo o seu ideário, é um caso em que as virtudes militares ligadas à cavalaria permearam – e ainda permeiam – toda uma forma de pensar. Basta ver a associação que existe em nossa língua entre cavaleiro e cavalheiro: a forma de se portar supostamente associada à nobreza é um padrão ideal de comportamento, com ênfase em honra, sinceridade, respeito às mulheres, aos fracos e oprimidos, e assim por diante. Isso pode ser encarado apenas como uma forma de propaganda, um discurso vazio, já que o comportamento cavalheiresco não é muito praticado, mas é uma associação que existe de fato nas mentes das pessoas. Basta ver as lendas do Rei Artur e seus cavaleiros, a de Rolando ou, para Portugal e Brasil, da volta do Rei Sebastião, todos cavaleiros de armadura que viriam do além para salvar seus países no momento de perigo.

Para o Japão, essa associação não é tão de “propaganda”, não é tão da “boca para fora”. Os ideais de comportamento da nobreza militar, o *Bushido* ou

Budô, são fundamentais para se entender a sociedade japonesa, de forma que se discute muito aquele país, como um exemplo extremo de como a questão da filosofia (ou caminho) do guerreiro – mesmo em tempos de paz – permeia toda a sociedade sem que, necessariamente, haja um conflito armado – uma guerra – em andamento ou mesmo iminente.

O Japão também é interessante por outro aspecto. As ciências humanas sofrem de um problema sério: apesar de se colocarem como ciências por usarem alguns elementos do método científico em seus estudos, o ser humano e as sociedades são construções em que a livre escolha tem um papel predominante. Dessa forma, se pode estudar a história de grupos e sociedades, mas “cada caso é um caso”, não se pode aplicar a totalidade do método científico, que seria a elaboração de hipóteses, a coleta de dados e a experimentação para comprovação das hipóteses. Nas sociedades, não é possível tentar “reproduzir” uma experiência, cada situação é única. Como disse Karl Marx: “a história se repete, na primeira vez como uma tragédia, na segunda como uma farsa”.⁴

Contudo, há uns poucos casos em que se observa um certo paralelismo, não uma repetição exata dos acontecimentos, processos e estruturas sociais, mas formas aproximadas de organização. No Ocidente temos uma “mania” de nos preocupar somente com a nossa própria história, tratando apenas do que ocorreu na Europa como se o que aconteceu lá fosse suficiente para explicar o resto do mundo. O Japão Medieval, mesmo nessa perspectiva restrita, é interessante, pois a sua organização social tem certa semelhança com algumas práticas e costumes da Europa Medieval.

Falamos especificamente do surgimento de uma classe de pessoas dedicada à guerra, que controlava a propriedade das terras, os *samurais* (em japonês o termo significa “aqueles que servem”). Estes guardam uma grande semelhança com a nobreza cavaleira europeia, tanto em termos de organização social, como até em algumas das formas de pensar, de maneira que estudos mais profundos sobre a sociedade japonesa poderiam nos ajudar a entender a nós próprios. Não que isso tenha sido feito aqui no Brasil, mas é um potencial de estudos muito grande.

Finalmente, e ainda relativo à questão da comparação com nossa história, o Japão é uma sociedade fascinante pela forma como se organizou. Um sonho de todo o governante é poder regular como seus cidadãos se

comportam, uma coisa que é muito difícil, ou praticamente impossível, de ser obtido na vida real, devido à resistência natural à mudança por parte das sociedades. Contudo, em um passado não tão distante assim, o Japão se redesenhou em três ocasiões distintas, mudando as superestruturas de como a sociedade se organizava, deixando a sua base, a fundamentação, o espírito do *Budô*, inalterada. São essas as razões porque um ocidental que trabalha com a história militar vê o Japão como interessante e o que levou ao convite que resultou nesse texto.

Como colocamos, é minha opinião que há um certo paralelismo entre a história militar do Ocidente e a do Japão. Não é uma situação sincrônica, de organizações que tenham ocorrido ao mesmo tempo na Europa e no Oriente, ou de uma copiando outra, mas no Japão do século XII surgiu um problema semelhante ao que já tinha acontecido na Europa alguns séculos antes: houve uma desestruturação do poder central e um longo período de guerras, que foi propício ao surgimento de uma classe de guerreiros chamados *Buke*, da qual os *samurais* são um componente. Do ano 1056 (usando o calendário ocidental) até 1615 houve dez grandes conflitos de âmbito nacional, com mais de 150 anos de guerra aberta – em mais de um ano em cada quatro havia um combate ou guerra ocorrendo, não só em problemas internos como também externos: esse é o momento em que ocorrem as invasões mongóis (1274 e 1281) e o momento em que japoneses se envolvem em campanhas marítimas externas na Coreia. Isso sem falar em situações de menor escala, como os grupos de marinheiros japoneses – chamados de piratas – que atuavam nas costas da Ásia.

Um período agitado, que viu uma evolução das formas de se travar a guerra, não só em termos de armas e equipamentos, mas também de organização social. Por exemplo, para sustentar um grupo de pessoas que se dedicavam, quase que exclusivamente, à guerra e ao estudo (e o *samurai* ideal é aquele que combina a pena e a espada), era necessário a criação de uma base econômica, já que não eram atividades “produtivas”. Essa base foi a divisão da terra em feudos em que camponeses plantavam a terra para que, com os rendimentos retirados na forma de impostos, se pudesse sustentar o grupo guerreiro – uma base filosófica muito semelhante ao que ocorria na Idade Média e, só por isso, interessante do ponto de vista da análise histórica, pois é uma situação de evolução paralela e sem relação direta, que é muito rara.

Mas o assunto deste texto são as técnicas de luta dos *samurais*. Creio ser interessante apontar que se trata de um período de séculos, onde houve grandes modificações ao longo dos anos: o que estamos acostumados a ver em filmes, desenhos animados ou nas demonstrações de esgrima japonesa, como a *iaidô*, são formas mais tradicionais de se portar e combater, de certa maneira atípicas, pois resultam de uma estabilização forçada depois do século XVI, como trataremos mais adiante. De forma muito geral, pode-se dizer que a história do surgimento da classe guerreira, que viria a se transformar nos *samurais* no século XII, teve suas bases, tal como sua escrita e muito da cultura do Japão, na China. Esta, por sua vez, era muito influenciada pelos povos nômades, que tinham a sua forma de combate enraizada no guerreiro montado (lembremo-nos dos mongóis).

Não é a visão tradicional da guerra no Japão, cujo ícone “cinematográfico” é o guerreiro a pé, usando um quimono. É, contudo, a base de toda uma filosofia e forma de pensamento – muitos dos leitores já devem ter ouvido falar da arte do arqueiro zen, que é baseado no uso do arco e flecha como uma forma de se alcançar um estado espiritual superior. A técnica do arco é muito comum no Oriente, com base em uma cavalaria leve (não de choque, como a medieval), onde o cavaleiro se aproxima do alvo, dispara a sua flecha, faz a volta com o cavalo para recarregar e volta para disparar novamente, quase como se fosse um carrossel. Uma forma de fazer a guerra que surgiu antes do período *Nara* (do Japão dos séculos sete e oito). Além da cavalaria de arqueiros, se combatia usando espadas longas, retas e de dois gumes, bem como lanças com pontas retas. As armaduras eram de couro ou pano grosso. Deve-se dizer que a arte de combater com arco ainda tem seus seguidores hoje em dia, no *Kyujutsu*, havendo ainda variantes que são praticadas por cavaleiros, o *yabusame*.

Nos períodos *Nara* e *Heian* (até o século XI), as espadas continuam retas, apesar de começarem a ter alguma curvatura para o final do período. As armaduras, ainda de pano, também começam a ser substituídas por peças de lâminas metálicas de vários tipos, costuradas umas nas outras usando seda ou couro. Surge a grande armadura (*O-yoroi*),⁵ formada por placas de tamanho maior.

O surgimento de armaduras metálicas começa a mudar um pouco a forma de fazer a guerra, como no Ocidente, pois as flechas deixam de ser

tão eficientes contra as placas de armadura. Mas a luta ainda continuava a ser baseada no guerreiro montado.

Nesse momento histórico surge uma característica que vai ser muito importante na vida do *samurai* e é um caso único no mundo, que é o culto à sua arma. Ao contrário das espadas ocidentais (tecnicamente, as armas japonesas são sabres, armas de um gume só, usadas principalmente para golpes de corte), os japoneses têm uma relação quase mística com suas espadas, muitas das quais são preservadas como tesouros nacionais.⁶

Em um período posterior, o rito de passagem da infância para a idade adulta do *samurai* seria justamente quando recebia o par de espadas, o *daisho* (expressão que significa “curto e longo”), a *katana*, de lâmina longa, e o *wakizashi*, mais curta. Um conjunto que somente os guerreiros podiam portar, sendo que o *wakizashi* nunca deveria ser deixado de lado: o *samurai*, ao dormir, o colocava debaixo do seu travesseiro. Um outro sinal da importância da arma para a forma de pensar do guerreiro era a demonstração de respeito de *samurai* para com outra pessoa: deixar, ao entrar em uma casa, o seu *wakizashi* na porta, junto com a *katana*. Toda uma mística se criou em torno das espadas, seu uso e fabricação e, a partir do período Heian (século VIII), é que começam a se conhecer alguns alfagemes (fabricantes de espadas) específicos, como Amakuni, Amakura ou Yasutsuna, com espadas assinadas, como obras de arte que são. O imperador Gotoba chegou a convidar doze armeiros para ficarem no palácio imperial por um mês para lhe ensinar a arte de fazer espadas.

Entre os alfagemes, o mais ilustre, Masamune Okazaki, trabalhou na virada do século XIII para o XIV; outro artesão muito famoso, Murasama, trabalhou no século XVI. Há até lendas que dizem que as lâminas dos mestres tinham “espíritos”, características próprias. As de Murasama eram conhecidas como “sanguinárias”, enquanto as de Masamune seriam a “marca do guerreiro calmo”. Uma distinção importante no espírito do *Budô*.

Nesse caso, vale a pena repetir uma lenda associada aos dois armeiros. Murasama seria o aprendiz do mestre (o que é impossível, pois viveram em épocas diferentes), e um dia foi feito um desafio para um teste de suas habilidades como artesãos. Cada um levou sua espada para um rio. Murasama colocou a lâmina dentro da água e esta cortou tudo o que a correnteza levava até ela: peixes, folhas, até mesmo o próprio ar que passava por ela.

Masamune então colocou a sua no rio: os peixes e as folhas passavam sem serem afetadas, e o ar assobiava gentilmente. Murasama então começou a se vangloriar que sua lâmina era superior, pois cortava tudo, até que chegou um monge que disse: “A primeira das espadas é uma bela arma, entretanto é uma lâmina sanguinária, má, pois não discrimina quem ou o que cortará. Pode muito bem estar cortando borboletas como decapitando pessoas. A segunda é de longe a melhor das duas, pois não corta desnecessariamente o que é inocente e não merece castigo”.⁷

A lenda tem diversas variantes, mas é interessante para mostrar o apreço para com o fabricante de espadas, que virou até objeto de mitos, e também um aspecto da filosofia do *Budô*, que é a repulsa da violência gratuita. O guerreiro é aquele que luta com relutância, somente quando é obrigado a isso. Como colocado acima, uma relação muito específica com as armas, que não tem semelhante no Ocidente.

Retornando ao assunto do texto, sobre técnicas de luta dos *samurais*, um evento foi de fundamental importância para o Japão, em diversos níveis: as invasões mongóis de 1274 e 1281. Apesar da capacidade guerreira, os nipônicos se viram em uma situação complicada, quando tiveram que enfrentar o exército mongol, organizado com uma estrutura militar mais centralizada, onde as unidades estavam acostumadas a combater em grandes números e em conjunto, e não como os *samurais*, onde a proficiência individual seria sempre decisiva.

A nação foi salva pela prolongada resistência, que colocou a frota invasora à mercê da estação das tempestades, fazendo com que os navios fossem afundados por um tufão, o *Kamikaze*, o vento divino, uma marca de que os japoneses seriam o povo escolhido. Uma forma de pensar que teria grande influência na formação do moderno Japão, após a restauração *Meiji*, mas que não vem ao caso aqui.

Do ponto de vista das formas de luta, a tática do arqueiro montado não era muito adequada para combater as tropas mongóis, de forma que se passou a lutar muito a pé e em grupo, apesar de a arte da equitação militar não ter deixado de ser muito empregada. Outra mudança foi com relação à forma das armas usadas. As espadas até então eram finas, com uma ponta pequena e não foram consideradas como adequadas para combater os mongóis, que usavam armaduras de couro enrijecido. Para as poder enfrentar, o já citado

Masamune teria criado o estilo de lâminas conhecido como *Soshu*, com uma lâmina larga, ponta grande e uma leve curvatura – o *tachi*. Também surgiram armaduras mais leves, mais adequadas ao combate a pé.

Uma mudança fundamental para o modo como vemos a guerra no Japão surge no século XIV, no período *Oei*. É o momento do aparecimento da espada *katana*, usada enfiada na faixa da cintura com o gume para cima (o *tachi* era usado pendurado na cintura, com o gume para baixo). Também é o momento em que surge o *wakizashi*, formando o *daisho*. A *katana* era mais curta do que o *tachi*, com uma curvatura mais suave, mais adequada à esgrima a pé. Ainda era uma arma destinada a lutar contra armaduras, contudo.

Muitos já tiveram a oportunidade de ver uma demonstração de *iaidô* (esgrima de *katana*) e de *kendô*, na qual se usam espadas de bambu. Esta última, uma luta que se assemelha à técnica de esgrima comum do Japão do período antes da Restauração *Meiji*, pois os participantes usam um capacete, espaldeiras, peitoral e guantes, tal como numa armadura de combate. Os movimentos também são de golpes contra armadura: como se pode ver na espada japonesa, essa tem uma empunhadura longa, para uso com as duas mãos, para aumentar a força do golpe. A lâmina da *katana*, uma obra de arte em termos de tecnologia metalúrgica, era grossa, para poder aplicar esse tipo de golpe. Seria um estilo de arma que permaneceria em uso e em fabricação até o fim do emprego de espadas como armas de guerra efetivas, mesmo considerando que após o século XVII, com a paz prolongada, praticamente deixou-se de usar armaduras.

Uma última modificação importante ocorreu em 1542, quando os portugueses introduziram as armas de fogo (*teppo*) no Japão. Como era uma nação guerreira, foram adotadas com grande vontade, produzindo em série uma imensa quantidade de armas, especialmente considerando que este momento é o de guerras de unificação do sistema feudal, que levariam ao shogunato. Há menções a 30.000 arcazeiros lutando nas guerras do período, um número imenso quando comparado com a Europa do mesmo momento, ainda mais considerando que no Oriente foram desenvolvidas táticas anos à frente do que ocorria no resto do mundo, como o fogo em voleio (uma fileira dispara, retira-se para recarregar, outra dispara e assim por diante). Quem já teve a ocasião de ver o filme *Ram*, de Akira Kurosawa, pôde apreciar cenas reproduzindo a batalha de Sekigahara, onde se praticou

a tática do voleio de arcabuzeiros e que foi fundamental para a consolidação do poder dos *shoguns* Tokugawa.

Como escrevemos no início desse texto, o Japão foi uma sociedade que se “redesenhou” três vezes em tempos recentes. A primeira delas foi quando da consolidação do Shogunato no século XVII. A introdução da arma de fogo tinha o potencial de revolucionar a sociedade japonesa: apesar de usadas por *samurais*, isso não era uma necessidade. Ao contrário da esgrima com espadas, que exige uma dedicação de uma vida para se dominar e que depende de habilidade individual, o uso de uma arma de fogo é uma coisa que pode ser ensinada em uma semana para qualquer pessoa, mesmo que esta tenha nenhuma aptidão atlética maior – os exércitos todos os anos treinam assim seus recrutas. Também é uma arma contra a qual não há proteção. Não importa a qualidade de sua armadura ou sua proficiência em combate, uma bala, disparada impessoalmente à distância, pode matar o melhor dos guerreiros – a antítese da filosofia de combate do *bushido*.

Ou seja, como justificar o domínio por uma classe, quando qualquer pessoa poderia combater de forma tão efetiva quanto o nobre, “nascido para lutar”? Na Europa isso foi um fator fundamental para a mudança das sociedades feudais, com a substituição da nobreza cavaleira pelos exércitos governamentais, compostos de homens comuns. No Japão, os líderes perceberam o potencial revolucionário que a arma de fogo poderia trazer e tomaram medidas para interromper o processo de mudanças. De fato, o *shogun* Tokugawa procurou de todas as formas “congelar” a situação no Japão, para que não houvesse uma revolução, como ocorreu no Ocidente. Para isso proibiu que pessoas comuns pudessem portar armas, concentrando os nobres sob o controle dos *daimios*, os grandes senhores, expulsando os missionários portugueses e espanhóis, perseguindo os convertidos ao cristianismo, isolando o país e restringindo as guerras, de forma que não havia muitos meios ou razões para as mudanças ocorrerem. Isso resultou em 250 anos de estabilidade, com impactos negativos nas armas, que também tiveram sua evolução congelada. Um autor coloca que as peças até ficaram “efeminadas”.⁸

Ou seja, o governo decidiu, “por decreto” como se organizaria a sociedade e deu certo, ao contrário da maior parte dos casos em que isso foi tentado. Um caso interessante para nós ocidentais, pois podemos comparar o

que ocorreu no Oriente com uma situação hipotética: o que teria acontecido na Europa se o feudalismo não tivesse acabado?

Como dito, no Japão houve um longo período de estabilidade, até o século XIX, quando os Estados Unidos forçaram a abertura ao mundo – esse é o momento e a forma de lutar que normalmente aparecem em filmes e na literatura sobre os *samurais*. A restauração *Meiji*, iniciada de 1867, foi uma segunda revolução social feita por decreto e suas bases foram, justamente, um processo de eliminar o poder dos grandes senhores, os *daimios*, e seus *samurais*, proibindo-lhes, por exemplo, o porte de espadas por eles, como uma forma de “descaracterizar” a antiga nobreza guerreira, a única que até então tinha tido o direito de usar armas. Também foi introduzido um exército de conscritos, aberto a todas as pessoas. Nesse momento, a tendência do governo era negar a tradição de séculos dos guerreiros *samurais*, pois era necessário criar um novo modelo de organização do estado, seguindo as linhas europeias, para que o Japão se ombreasse com os outros países “modernos” de seu período.

O exército que surge, formado por conscritos em todas as classes e não mais apenas entre a nobreza guerreira, era revolucionário e, como toda força revolucionária, queria se distanciar do passado que procurava mudar, em parte por que o Japão queria se estabelecer como uma nação em plena igualdade com as grandes potências europeias.

As novas forças armadas japonesas, com uma forte participação de *samurais*, mas não exclusivas a eles, foram forças que renegavam seu passado mais imediato, adotando uniformes e armas ocidentais, inicialmente do padrão da missão militar francesa e depois copiando as tropas alemãs. Olhando uma fotografia ou pintura de um oficial imperial do final do século XIX ou início do XX, o que se vê é um soldado europeu, só que com feições asiáticas. Até a espada que todo o oficial tinha que usar era semelhante aos modelos usados no resto do mundo, fabricados em série e muito mais destinados a serem exibidas em paradas do que em combate – curiosamente, um retrocesso, já que as espadas tradicionais dos *samurais* eram de construção muito superior. Mas era necessário fazer uma ruptura com o passado que se procurava superar.⁹

Apesar desse assunto não ser relacionado diretamente com as técnicas de luta japonesa, ele é considerado importante. Novamente, “por decreto”,

o governo conseguiu mudar rapidamente a sociedade japonesa, que tinha ficado estática durante 250 anos. É um caso interessantíssimo, pois se passou de um país feudal para uma nação que ombreava com as potências europeias em cinquenta anos, como pode ser visto no caso da Guerra Russo-Japonesa (1894-1905), quando os nipônicos derrotaram as tropas da Rússia, uma potência Ocidental.

Um pouco fora do assunto, creio ser interessante falar de uma terceira “redesenhada” da sociedade japonesa, que ocorreu após a Segunda Guerra. Pouco antes do conflito mundial, seguindo um padrão que era o comum em todo mundo – inclusive no Brasil –, o Japão, não mais preocupado com a necessidade de se criar uma ruptura abrupta, procurou resgatar seu passado. Dessa forma, os valores do *bushido*, o caminho do guerreiro, voltaram a ser valorizados – deturpados, contudo, com o uso de conceitos mais ocidentais, como o nacionalismo extremado. Lembremos que era o período dos regimes de extrema direita, o fascismo e o nazismo, que também tiveram seu reflexo no Brasil, com os integralistas. Como parte desse resgate por motivos políticos, se voltou a autorizar (a partir de 1934) o uso, pelos militares, de espadas semelhantes às do período anterior à restauração *Meiji*, apesar de essas serem de qualidade bem inferior com relação às antigas. Essas novas espadas, chamadas de *Guntô*, usavam elementos de produção em massa: por exemplo, a empunhadura do modelo de 1936, era de metal, tentando imitar a *tsuka* original, de seda enrolada sobre pele de tubarão. A bainha também era de metal, com arganêu para pendurar do cinto, como se fosse um *tachi*, já que os oficiais do novo exército japonês não usavam as faixas de cintura, mas sim cintos, como nos exércitos europeus.

Do ponto desse texto, não interessa o que aconteceu na guerra, mas sim o fato de que, depois do conflito, a sociedade japonesa, de novo, se redesenhou, abandonando de forma radical e completa o nacionalismo expansionista extremado e adotando um novo modelo de organização. Por exemplo, o Japão de hoje não tem um exército e sim uma “força de defesa”, uma mudança de nome que pode parecer pequena, mas é representativa da rejeição do modelo anterior, imperialista, que não se mostrara adequado.

De qualquer forma, o importante nesse caso não é a mudança na superestrutura, as aparências, mas a manutenção da estrutura, da base, da forma de pensar geral da sociedade. Enquanto a agressividade caracterís-

tica e explícita dos regimes extremistas da década de 1930 foi abandonada, como o foi no resto do mundo, no Japão, ao longo dessas transformações, se manteve o espírito do *budô*, como uma característica fundamental da forma de pensar a sua sociedade.

Notas

1. Por exemplo, ver a “Carta de Veneza”, de 1964. In: CURY, Isabelle (coord.). *Cartas Patrimoniais*. 5. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
2. NBTHK Shinsakuto Competitions. Disponível em: <<http://home.earthlink.net/~steinrl/compet.htm>>. Acesso em: mar. 09.
3. NOGUEIRA, Shirley Maria Silva. *Razões para desertar: institucionalização do exército no Estado do Grão Pará no último quartel do século XVIII*. Dissertação de mestrado (mimeo). Belém: UFPA, 2000. p. 132.
4. MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Louis Bonaparte*. Lisboa: Edições Avante!, 1984.
5. HALL, Anthony & WOOSNAM, Robert. *Body Armour*. Washington: Brassey, 2001. p. 92 e segs.
6. O exemplo maior é a espada que teria sido recuperada pelo deus Susa-no-o de um dragão que ele combateu e que chegou às mãos de Jimmu, o mitológico primeiro Imperador do Japão. Esta espada, a *Ama-no-Murakumo-no-Tsurugi* (Espada da Reunião das Nuvens do Paraíso), também conhecida como *Kusanagi-no-Tsurugi* (Espada Cortadora de Grama), é uma das joias da coroa dos imperadores do Japão até hoje, adquirindo um *status* sagrado. Ver, por exemplo, TURNBULL, Stephen. *The Samurai and the Sacred*. Botley: Osprey Publishing, 2006. p. 28 e segs.
7. Wikipedia. Verbete: Masamune. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Masamune>>. Acesso em: mar. 09.
8. YASU, Kiso. *The Influence of Japanese Wars on Weapons and Armour*. Hollywood: Hawley Publications, p. 24.
9. Para uma discussão sobre a criação do novo exército japonês, ver, por exemplo, RALSTON, David. *Importing the European Army: the introduction of European Military techniques and Institutions into Extra European World 1600-1914*. Chicago: Chicago University Press, 1990. p. 142 e segs.

Heranças e Lembranças - Imigrantes judeus no Rio de Janeiro

Susane Worcman*

RESUMO

Artigo sobre a imigração dos judeus que formaram a atual comunidade no Rio de Janeiro – suas origens, trajetórias e relação com o Brasil.

Fundamentado no Projeto Heranças e Lembranças, que resultou em: exposição em 1989 no Museu Histórico Nacional com objetos, fotos e documentos relativos à identidade judaica; um livro, em 2001, de mesmo nome, e uma participação no Seminário Permanente de Referência Luso-Brasileira do Museu Histórico Nacional em 2008.

PALAVRAS-CHAVE

Judeus no Rio de Janeiro; imigrantes no Rio de Janeiro; comunidade judaica Brasil; história oral do Rio de Janeiro; exposições MHN.

ABSTRACT

Heritages and Memories – Jewish Immigrants in Rio de Janeiro

This article talks about the immigration of Jewish people to Brazil.

Based on the Inheritance and Memories Project, that resulted in an exposition in 1989 in MHN with objects, photographs and documents related to the Jewish identity; a book in 2001 and a participation in a Permanent Reference Lusitanian – Brazilian Seminar in MHN in 2008.

KEYWORDS

Jews in Rio de Janeiro; immigrants in Rio de Janeiro; Brazilian Jewish Community; Rio de Janeiro oral history; expositions MHN.

Destinos e Percursos – imigrantes judeus no Brasil.

Em 1989 o Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro recebeu uma exposição sobre a comunidade judaica nesta cidade, denominada *Heranças e Lembranças – Imigrantes judeus no Rio de Janeiro* – que, pela primeira vez no Brasil, trazia ao público origens, trajetórias e herança cultural dos imigrantes judeus que formaram a atual comunidade judaica desta cidade. A mostra era o resultado de uma longa pesquisa, iniciada quatro anos antes, no departamento de cultura da Associação Religiosa Israelita do Rio de Janeiro – ARI, fundado por imigrantes alemães em 1936, e teve o patrocínio do Consulado alemão.

Idealizadora do projeto, minha motivação tinha sido bastante pessoal – nasci na Bahia, durante a Segunda Guerra, filha de imigrantes judeus, e cresci com o sangue do Holocausto ligado à minha identidade judaica. Não queria essa herança tão pesada para meus filhos, como não queria também me sentir como vítima eterna. Reconhecia valores e belezas nessa herança, e o projeto era uma forma de reconhecer e compartilhar essa riqueza.

A curiosidade de saber quais objetos relacionados com sua identidade judaica os imigrantes haviam escolhido para trazer, nas condições geralmente tão difíceis de sua imigração, foi o ponto de partida para o projeto. Como objetos têm histórias, fomos levados a direcionar a pesquisa para o modo de

* Desde 1986 desenvolve projetos interdisciplinares voltados para questões de identidade, memória e história no âmbito da Coordenação Interdisciplinar de Estudos Culturais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Esses trabalhos incluem pesquisas documentais e de história oral, e produção de acervo e exposições, tais como *Heranças e Lembranças – Imigrantes judeus no Rio de Janeiro*, no Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 1989. Em 2001 assumiu a direção, no Brasil, da Brazil Foundation, instituição que desenvolve projetos sociais em todo o país, com recursos que capta nos Estados Unidos.

vida dos imigrantes em seus países de origem, o motivo de sua imigração, a razão da escolha do Brasil e, mais especificamente, do Rio de Janeiro.

Assim, a pesquisa foi norteada para dois segmentos e desenvolvida por duas jovens equipes:

1- Uma arqueóloga e estudantes de arte se dedicaram a descobrir os objetos, catalogá-los e identificar suas origens e influências. Foram catalogados mais de 700 objetos, guardados nas casas dos imigrantes ou de seus descendentes, e em sinagogas. Cerca de 200 foram selecionados para a exposição. Cada objeto tinha não só um significado religioso e/ou de utilização pessoal – a identificação dos estilos e materiais utilizados constituía por si só um documento das influências e histórico do período, país e condições econômicas das suas comunidades na época de sua confecção.

2 – Estudantes de ciências sociais, coordenados por uma historiadora, formavam a equipe de história que selecionou e entrevistou cem pessoas, homens e mulheres de diferentes origens e formações culturais, sociais e econômicas. A história oral, nossa principal base de informação, não era, na época, considerada uma fonte séria para a pesquisa histórica e essa foi uma das muitas batalhas que enfrentamos, apesar dos depoimentos terem sido acompanhados por fotos e documentos originais.

Começamos por um levantamento das diversas instituições sociais da comunidade, incluindo sinagogas, escolas, centros culturais e comunitários, e associações de apoio a crianças e idosos, cerca de setenta existentes no Rio. O segundo passo foi identificar, nos diversos centros, o período de imigração e as origens de seus componentes. Foram identificados 22 países de origem.

Esses dados definiram algumas particularidades da imigração judaica – os indivíduos não tinham um mesmo país de origem, não falavam uma língua comum e não possuíam uma possibilidade ou mesmo um anseio de retorno para os países de onde tinham vindo. Nem um tipo físico semelhante ou hábitos alimentares iguais seriam suficientes para identificá-los como um grupo único. Tal especificidade nos remeteu à questão de definir, primeiramente, o que seria ser judeu, uma denominação com muitas definições, tanto dentro da própria comunidade, como pela sociedade em geral.

A religião poderia ser o elemento comum de identificação do grupo, mas optamos por definir a tradição histórica como o elo que estabelecia os laços e o sentimento de identidade entre aqueles indivíduos, e atravessava

o tempo e as distâncias. Herança de uma cultura que tem como base um sentido de ética e de justiça, e a valorização da vida, já presentes na bíblia, e não necessariamente vivida com um sentido religioso.

A cultura judaica tem como principal alicerce a memória, uma referência abstrata e conceitual que possibilita a transmissão de seus valores e princípios de geração para geração, vencendo os obstáculos físicos e as inúmeras perseguições que caracterizam seus mais de dois mil anos de existência.

Para a nossa pesquisa, consideramos como judeus as pessoas que se reconheciam como tal, independentemente da sua relação com uma ou outra forma de lidarem com essa identidade.

Na intenção de estabelecer parâmetros históricos para a presença de judeus no Brasil, faço agora um rápido voo no tempo ao identificar os primeiros que aqui chegaram, os “cristãos novos”, convertidos ao catolicismo à força em Portugal e fugitivos da Inquisição.

Eles eram Sefaraditas, denominação para os judeus originários de *Sefarad*, (Espanha em hebraico), de onde foram expulsos pelo decreto dos Reis Católicos Isabel de Castela e Fernão de Aragão, em 1492, que obrigava a conversão de todos ao cristianismo ou a imediata saída de Espanha após um século de convivência harmoniosa com cristãos e muçulmanos. A comunidade se dispersou por vários países do Mediterrâneo e da Europa, e muitos se dirigiram para Portugal, mas logo foram lá também perseguidos pela Inquisição. É de Portugal que se originam os primeiros judeus que chegaram ao Brasil, pouco depois de sua descoberta, talvez mesmo na expedição de Cabral.

No período da invasão holandesa (1630/1654), judeus de origem portuguesa e espanhola, que haviam buscado abrigo na Holanda, instalaram-se em Pernambuco, atraídos pela liberalidade religiosa e pelas possibilidades comerciais. Foram embora com Nassau e 12 dessas famílias estão entre os fundadores de Nova York. Desses imigrantes não ficaram ligações reconhecíveis nos séculos XIX e XX, quando se dão as levadas imigratórias dos quais se originou a comunidade atual.

Já no início do século XIX, judeus marroquinos chegaram à Amazônia e as comunidades em Belém e Manaus são, ainda hoje, formadas pelos remanescentes daqueles judeus *sefaraditas*.

Moyses Lasry que nasceu em 1897, já no Brasil, relata:

Nasci no Brasil em 1897. Meus pais eram marroquinos de Tétuan. Meu pai trabalhou no Amazonas, rio Madeira. Lá tinha muita gente de Marrocos; pouco adiante de onde vivíamos, no próprio rio Madeira, tinha umas 3 ou 4 famílias judaicas. Eu gostava de morar lá. Gostava de caçar, gostava de pescar. Para se ir de um lugar para outro tinha que embarcar, se fazia tudo por lancha, de canoa. Em 1917 nos preparamos para voltar para Marrocos. Mas a guerra não tinha terminado e ficamos morando em Belém. E meu pai voltou para o rio Madeira e depois foi para o Rio de Janeiro. Ele nunca mais voltou para o Marrocos. Faleceu no Rio de Janeiro.¹

Na primeira década de 1900, uma tentativa de colonização agrícola judaica trouxe para o Rio Grande do Sul imigrantes judeus provenientes da Rússia e da Bessarábia, que instalaram duas colônias em Erechim e Santa Maria. Não foi uma experiência de sucesso: as difíceis condições locais e a inexperiência dos colonos com a vida rural fizeram com que pouco a pouco fossem para centros urbanos, especialmente Porto Alegre e São Paulo. Descendentes desses imigrantes se encontram hoje, principalmente, ainda no sul do Brasil.

Mas a grande entrada de imigrantes judeus no Brasil aconteceu no período entre a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais. Até meados de 30 eles buscavam, como tantos outros, uma oportunidade de vida melhor em um mundo novo – a América –, que lhes era apresentado como um lugar sem perseguições religiosas, onde seria possível ganhar a vida e ascender socialmente, onde as oportunidades eram infinitas. Estados Unidos, Argentina e também o Brasil constituíam, então, os destinos almejados. Na verdade, essa América não tem fronteiras muito definidas para esses imigrantes que saem do Líbano, da Turquia, da Grécia, de Rodes e, em grande número, da Polônia, da Lituânia, da Bessarábia e da Rússia.

Para o judeu, vindo de regiões marcadas pela discriminação e constantes perseguições, o Brasil era mesmo o Eldorado, apesar de ser representado no seu imaginário como a América, na qual ele pouco distinguia o norte do sul, a Argentina do Brasil.

Os judeus que emigravam da Europa Oriental (denominados de ashkenazitas) eram, em sua maioria, homens jovens, vindos de pequenas cidades, muito pobres. Sua educação era feita em colégios judaicos e o ingresso na universidade, além de quase inacessível financeiramente, era limitado por

cotas. Esses imigrantes entraram no Brasil principalmente pelos portos do Rio e de Santos, mas também em Recife e Salvador.

Aqui, dedicaram-se principalmente ao pequeno comércio como ambulantes e, logo que podem, trazem familiares: irmãos, irmãs, pais e mães, noivas, tios e primos. Integram-se bem em um Brasil hospitaleiro e não muito desenvolvido. Aos poucos, organizam uma rede de apoio social que reúne os grupos por suas diversas origens. Sefaraditas e Ashkenazitas mantinham sinagogas separadas, centros comunitários e culturais separados. Os primeiros têm maior facilidade de integração – a língua latina, (o ladino, língua falada pelos judeus sefaraditas), o tipo físico moreno, semelhante ao do brasileiro, o clima quente, são alguns dos fatores que explicam essa facilidade.

Isaac Emmanuel nasceu em 1907 em Salônica, então sob domínio turco, hoje Grécia. Emigrou em 1925. Conta:

Quando cheguei, me senti como se estivesse chegando em casa. Desde o primeiro dia, não encontrei a menor dificuldade com a língua. O Brasil em 1925 tinha só vinte milhões de habitantes. Havia muita fartura. Havia pobres, mas não delinquentes. Quando cheguei fui trabalhar na Av. Gomes Freire, onde tinha uma série de lojas, todas de comerciantes sefaradim. Grande parte dos clientes era ashkenazim, que trabalhavam como ambulantes.²

Isaac Douek nasceu em 1907, em Aleppo, Síria, de onde emigrou em 1926. Também ele conta:

A vida era difícil em Aleppo, na Síria. Eu era vendedor ambulante, comprava fazenda e vendia por metro. Depois arranjei um emprego, mas não dava lucro; sempre trabalhando, trabalhando, sempre sem lucro. Então falaram que a vida no Brasil era boa e vim, porque também era o único país que ainda tinha a porta aberta. Argentina não permitia, América do Norte não permitia, e vim para o Brasil em 1926.³

Já para aqueles que chegavam da Europa, era tudo diferente: com sua pele, seus olhos e cabelos claros, falavam e escreviam em iídiche (uma língua derivada do alemão), sofriam com o calor e eram ainda mais pobres. Também entre eles existiam diferenças, o que acabou por fazer com que se reunissem em múltiplas sinagogas, diferentes correntes políticas e variadas organizações sociais.

Eva Nussenbaum nasceu em 1902 em Koszysze-Mawle, então Galícia, hoje Polônia. Emigrou para o Brasil em 1926:

E nós começamos a ficar muito tristes com nossa vida, porque perseguiam os judeus, os judeus não podiam trabalhar, não podiam ser nada. Como tínhamos duas tias na América do Norte, pedimos para elas nos mandar a passagem. Mas era um sistema de cotas, tínhamos que esperar dois anos. Nesse mesmo período sempre recebíamos uns papéis chamando gente para o Brasil, quem tivesse ofício. Saímos de Varsóvia, fomos até a Holanda para pegar o navio. A viagem durou um mês. Eu, meu marido, meu filho de um ano e minha irmã mais nova. Não conhecíamos ninguém.⁴

A partir de 1936 começaram a chegar os imigrantes alemães e dos outros países europeus em fuga da perseguição nazista. Mas as fronteiras se fechavam e as restrições a vistos para judeus eram sistemáticas – nos Estados Unidos e logo no Brasil, leis claras ou secretas dificultavam ou impediam a entrada desses imigrantes que, na verdade, fugiam da morte. Instituições locais organizaram-se para apoio aos que conseguiam entrar e para a busca de possibilidades para que mais pudessem ser salvos. No Brasil, vários “jeitinhos” conseguem brechas para que alguns consigam entrar.

Ernesto Bach nasceu em 1920 em Posen, Alemanha, de onde chegou em 1939. Viveu em Recife e veio para o Rio em 1942:

Foi muitíssimo difícil sair da Alemanha, todos os países, principalmente ao redor da Alemanha, fecharam as fronteiras. Os nazistas introduziram nos passaportes dos judeus um J maiúsculo, para chamar a atenção. Eu tinha amigos na Argentina, mas só consegui comprar um visto para o Uruguai. Mas em Montevideú não nos deixaram nem descer. Ficamos dez dias no porto e o navio começou a voltar. O navio parou no Rio Grande do Sul, em Santos e quase nos trancaram no porão para ninguém fugir. Recife era a última escala e lá um amigo conseguiu um bilhete da Polícia Marítima que se mostrava na entrada e na saída. Ele me deu um desses bilhetes e me mandou sair junto com as visitas. Saí sem bagagem e até sem chapéu, para não chamar a atenção. Minha mãe fez uma viagem parecida. Saiu com um visto falso para o Panamá, mas já tinha começado a guerra e ela sabia que não ia conseguir desembarcar. Foi então de avião para Moscou (a Alemanha ainda estava em paz com a Rússia), com o trem transiberiano foi para Vladivostok, de lá para Tóquio e depois, num navio japonês, para a costa ocidental da América do Sul. O navio foi até Santiago e voltou, mas o Equador teve compaixão e aceitou todos

*os passageiros. Lá ela trabalhou como governanta do adido brasileiro, Pena Marinho, e veio com ele para o Brasil.*⁵

Erwin Wegner nasceu em 1909 em Berlim, Alemanha, e emigrou em 1936:

*Como o Brasil não aceitava profissionais liberais, e eu era dentista, consegui um visto como agricultor e fui contratado como operário rural. Não sei qual foi depois o problema com o meu visto: se desconfiaram que não estava certo, se foi porque eu era um apátrida ou se foi porque era judeu. Mas em dezembro de 1936 consegui embarcar.*⁶

O Estado Novo proibia reuniões e publicações em língua estrangeira, o antissemitismo permeava o Itamaraty, o fascismo encontrava adeptos no Brasil, mas as comunidades judaicas, especialmente no Rio e em São Paulo, desenvolviam intensa vida cultural e social.

No Rio de Janeiro, a Praça Onze era o centro dessas atividades, reunindo, na Biblioteca Scholem Aleichem, atividades políticas, culturais e teatrais, vários jornais e publicações em iídiche, sociedades de apoio ao imigrante, ao doente e ao idoso.

Moszek Niskier, nasceu em 1915 em Ostrowiec, Polônia, e veio para o Brasil em 1936. Em seu depoimento, narra:

Naquela época havia, no Brasil, uma lei que determinava que só podia se imigrar de duas maneiras: como agricultor ou como capitalista, que era aquele que podia trazer três contos de réis. Meu irmão, que já estava aqui desde 1927, me mandou uma carta de chamada e eu vim. Quando desembarquei meu irmão perguntou: Você não trouxe paletó? Achei tão estranho porque fazia um calor de 40°, mas tinha que usar, paletó, gravata, chapéu, tudo.

*Eu trabalhava meio dia como klientheltshik (termo, em iídiche, para vendedor ambulante) e depois ia para a Biblioteca Scholem Aleichem, na Praça Onze. Nós organizávamos conferências com escritores brasileiros progressistas, tínhamos um grupo de teatro iídiche, fazíamos noites de arte onde se declamava em iídiche e em português.*⁷

No artigo Sociabilidade brasileira e Identidade Judaica, Bernardo Sorj considera que “O Brasil, para o imigrante judeu vindo de regiões onde foi permanentemente discriminado e perseguido, teve muitas características de terra prometida. Ele se integrou na cultura nacional, passando a compor, na

sua maioria, as classes médias, que se identificam e valorizam o fato de serem brasileiras. A sua rápida absorção na sociedade teve, como contrapartida, a constante erosão das fronteiras diferenciadoras e das tradições próprias.”⁸

Os judeus hoje representam menos que 0,1% da população brasileira. São cerca de 150.000, distribuídos na sua maioria em São Paulo e Rio de Janeiro. Em Belo Horizonte, Porto Alegre e Curitiba no sul, Recife e Salvador no nordeste e Belém no norte, existem também pequenas comunidades.

No campo econômico e profissional, a geração de imigrantes dedicou-se principalmente ao pequeno comércio e à manufatura, tanto pelas dificuldades encontradas como pela pouca formação dos rapazes que chegavam muito jovens. Os filhos dessa geração foram estimulados para os estudos e o ingresso na universidade, o que veio a formar um expressivo número de médicos, engenheiros e advogados. Essas opções se ampliaram nas demais gerações e hoje sobrenomes de origem judaica estão presentes em todos os ramos da mídia, nas artes, na indústria e nas profissões liberais em geral. Vale notar que sua presença ainda é rara no mundo político, sem uma unidade política ou uma representação significativa como grupo, na vida política do país.

A percepção do judeu como um grupo único, unido e fechado, não resiste, pois, a uma análise mais detalhada. Apesar de sua atribulada história, o que se verifica é que a integração do judeu, nas sociedades que lhe permitem, é ampla e muito desejada. Foi assim na Espanha, foi assim na Alemanha até a ascensão do nazismo, é assim nos Estados Unidos e no Brasil.

O Projeto *Heranças e Lembranças – Imigrantes judeus no Rio de Janeiro* publicou um livro de mesmo nome, com uma seleção das narrativas orais sobre Origem, Trajetória e Chegada, e das Narrativas Materiais que relacionam os objetos ao Ciclo de Vida, Tradição e Sinagoga. O livro inclui uma cronologia da imigração judaica para o Brasil, minibiografias dos depoentes, ficha técnica dos objetos e um glossário.⁹

O acervo documental do projeto está aberto à pesquisa nos sites do PACC da UFRJ e do Museu da Pessoa: <www.pacc.ufrj.br/documentação.php> e <www.museudapessoa.net>.

A vida de um imigrante, Henrique Blank, deu posteriormente origem a pesquisa e exposição sobre o Teatro Lídice no Brasil, com um acervo que aguarda publicação, também incluído no site do PACC.

Notas

1. Depoimento prestado aos pesquisadores do projeto *Heranças e Lembranças - Imigrantes judeus no Rio de Janeiro*. Cf: <www.pacc.ufrj.br/documentação.php> ou <www.museudapessoa.net>
2. Depoimento prestado aos pesquisadores do projeto *Heranças e Lembranças - Imigrantes judeus no Rio de Janeiro*. Cf: <www.pacc.ufrj.br/documentação.php> ou <www.museudapessoa.net>
3. Depoimento prestado aos pesquisadores do projeto *Heranças e Lembranças - Imigrantes judeus no Rio de Janeiro*. Cf: <www.pacc.ufrj.br/documentação.php> ou <www.museudapessoa.net>
4. Depoimento prestado aos pesquisadores do projeto *Heranças e Lembranças - Imigrantes judeus no Rio de Janeiro*. Cf: <www.pacc.ufrj.br/documentação.php> ou <www.museudapessoa.net>
5. Depoimento prestado aos pesquisadores do projeto *Heranças e Lembranças - Imigrantes judeus no Rio de Janeiro*. Cf: <www.pacc.ufrj.br/documentação.php> ou <www.museudapessoa.net>
6. Depoimento prestado aos pesquisadores do projeto *Heranças e Lembranças - Imigrantes judeus no Rio de Janeiro*. Cf: <www.pacc.ufrj.br/documentação.php> ou <www.museudapessoa.net>
7. Depoimento prestado aos pesquisadores do projeto *Heranças e Lembranças - Imigrantes judeus no Rio de Janeiro*. Cf: <www.pacc.ufrj.br/documentação.php> ou <www.museudapessoa.net>
8. SORJ, Bernardo. Sociabilidade Brasileira e Identidade Judaica: in SORJ, Bila (Org.) *Identidades Judaicas no Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1957. p. 20.
9. WORCMAN, S. *Heranças e Lembranças – Imigrantes judeus no Rio de Janeiro* – Rio de Janeiro: ARI:CIEC:MIS, 1991.

Relatos britânicos no Rio de Janeiro (1807-1867)

Sylvia Ewel Lenz*

RESUMO

Diante da escassez documental e da destruição crônica de prédios e monumentos no Rio de Janeiro, restaram-me os relatos de viajantes para reconstruir uma breve memória sobre o cotidiano dos britânicos no Rio de Janeiro imperial. Para tanto, voltei-me aos antigos relatos de viajantes, recorrentes para se captar temas diversos como história natural, costumes locais, escravidão e cotidiano. É interessante notar que, mediante as obras de viajantes alemães, tive o primeiro acesso aos britânicos; a seguir, por eles mesmos - em geral, naturalistas ou negociantes, de passagem ou residentes na capital brasílica. Em algumas frases, quando muito, parágrafos dentre centenas de páginas, eles eventualmente referem a si mesmos e aos seus conterrâneos. Tais fragmentos, obtidos aqui e acolá, formaram um breve mosaico sobre a comunidade britânica no Rio de Janeiro, apresentada e comentada segundo ordem cronológica da presença de seus autores nesta cidade.

PALAVRAS-CHAVE

Memória; viajantes; cotidiano; costumes britânicos; irlandeses.

ABSTRACT

British writings in Rio de Janeiro (1807-1867)

In face of insufficient documents and the continuous destructions of buildings and monuments in Rio de Janeiro, it only remains the travelers' stories to build up a brief memory of the daily life of the British people in the Imperial Rio de Janeiro. The main themes were: natural history, local customs and slavery. It is interesting to notice that through German visitors, I have had my first contact with the British people, then by themselves - in general they were naturalists or merchants in Rio de Janeiro for pleasure or living in the capital of Brazil. Very few they have written about themselves or about their people.

KEYWORDS

Memory; travelers daily report of events; British daily life; Irish.

Apresentação

Os subúrbios de Catete e Botafogo, que ficam para o sul da cidade, ao pé do Corcovado, são encantadores. São cheios de vilas bonitas, em estilo italiano, habitadas pelas pessoas de destaque do Rio, pelo corpo diplomático e pelos industriais ingleses, a maioria das quais mora aqui, indo à cidade somente para tratar de negócios. Tenho passado muitas horas agradáveis em casa de meus bondosos e hospitaleiros amigos, Srs. Young, no Catete. (...) A religião católica é reconhecida pela constituição brasileira como a religião do Estado: mas, muito em abono do governo e do povo, deve-se dizer que ampla liberdade é concedida a todas as outras. Ao tempo em que estive no Rio, o residente inglês tinha uma bem arranjada capela, onde regularmente se celebrava o Ofício Divino. Nunca vi ou soube de qualquer caso daquela intolerância selvagem que é, ou era, característica dos portugueses em seu próprio país.¹

Em tempos de economia neoliberal, disparidades sociais, fragmentação política, diversidade cultural, resgato a discreta presença britânica no Rio de Janeiro, capital do Império do Brasil e o porto mais importante da América do Sul. A escassez documental, os traços urbanos apagados, a ausência de uma memória desta comunidade contrastam, por sua vez, com a alardeada preeminência britânica no período. De forma geral, a nossa historiografia ainda é omissa no que se refere à imigração urbana durante o Império, enfatizando mais a vinda de portugueses cujo status era diferente dos demais estrangeiros. Mas já despontam

* Professora associada de História Moderna e Contemporânea da Universidade Estadual de Londrina; desde 2008 é pós-doutoranda sênior pelo PPGHIS da UERJ sob a supervisão da Profa. Dra. Lená Medeiros de Menezes. Autora dos livros *Alemães no Rio de Janeiro: diplomacia e negócios, profissões e ócios (1815-1866)*. Bauru, SP: EDUSC, 2008; *Francesco Guicciardini: o Renascimento da História*. Londrina, PR: EDUEL, 2004. É membro da Rio de Janeiro British Commonwealth Society e também pretende pesquisar a comunidade eslava nesta cidade.

alguns estudos sobre espanhóis, galegos, italianos, sírio-libaneses e judeus, principalmente durante e após a República Velha.

No século XIX, o glamour da cultura francesa com seus resquícios nobiliárquicos – as vitrines em estilo parisiense e seus artigos de luxo – seduzia os brasileiros mais do que os produtos industrializados trazidos pelos pragmáticos ingleses a serem empregados na produção do país – máquinas, ferramentas, manufaturas diversas. Lembremos que, naquela época, o trabalho manual era uma atividade mal vista, relegada à mão-de-obra escrava e aos artífices estrangeiros – alemães, suíços, dentre outros. O bacharelismo e a política, com seus discursos vazios e tendenciosos, eram considerados profissões dignas em detrimento até mesmo dos negócios – relegada aos que vinham do exterior, ainda vistos como heréticos ou mesmo infiéis, se protestantes, ou judeus e islâmicos.

Se o governo britânico ditou algumas condições comerciais em troca da proteção à coroa lusa concedida em sua transmigração para a colônia americana, o cotidiano dos negociantes e de seus familiares não foi necessariamente aprazível. Afinal, os britânicos formavam uma comunidade protestante nórdica, com hábitos típicos, quiçá bizarros, em meio às famílias extensas, seus escravos, e práticas católicas peculiares. Por outro lado, contribuíram em melhorias urbanas – vidro e ferro nas construções, sistemas de transporte (barcas, trens e bondes), canalização dos esgotos residenciais e pluviais e, mais tarde investimentos em iluminação, ferrovias e comunicações.

O Rio de Janeiro sofreu várias intervenções em seus traços urbanos, sumariamente apagados por sucessivos governos ditos modernizadores, deixando poucos resquícios materiais da contribuição britânica nesta cidade. Entre viadutos e construções, o Cemitério dos Ingleses, na Gamboa, é o único transformado em patrimônio; antigas fábricas de tijolos aparentes; algumas mansões com colunas e grades de ferro batido; poucos logradouros em homenagens (como aos cursos Cochrane, Taylor, Grenfell; ao engenheiro sanitarista Russel).

Uma memória envergonhada, cujas fontes se perderam no tempo ou foram levadas de volta pelos britânicos ou por seus descendentes. Em arquivos e bibliotecas há escassas referências, compensadas por uma vasta documentação iconográfica que revela o olhar britânico zeloso em nos legar registros únicos sobre essa cidade e seus belos arredores.

Pesquisadores de diversas áreas têm recorrido aos relatos de viajantes, elencando temas como escravidão, mulheres, costumes, história natural, de modo que também os pesquisei para traçar um quadro, ainda que tão tênue como as aquarelas, sobre a comunidade britânica. A sua menção é mais visível em negociantes e engenheiros, enquanto os naturalistas são lacônicos sobre os seus conterrâneos, embora descrevam, à exaustão, paisagens, seres vegetais, animais e minerais...

Charles Darwin, por exemplo, desembarcou no Rio de Janeiro, visitou os arredores da cidade e fez um “passeio” até Cabo Frio, mas sequer citou seu hóspede aqui e seus parceiros de viagem: “Durante todo o resto da minha permanência no Rio residi em uma quinta na Baía de Botafogo. Era impossível desejar-se coisa mais deliciosa do que passar assim algumas semanas num país tão magnífico.”

Outros, que cá residiram, descreveram os usos e costumes na cidade, com detalhes sobre trabalho, escravos e até os seus conterrâneos, permitindo resgatar o cotidiano da comunidade angla que, devido à sua confissão e profissão, era desdenhada pelos luso-brasileiros. Assim, rastreando trechos destes relatos, apresento um pouco sobre os britânicos – protestantes, nórdicos, associativos –, em contraste com práticas católicas, patriarcais, escravocratas. Numa abordagem social, em contraste com a política em que se exalta a “preeminência britânica” na corte imperial, demonstro que o seu cotidiano, pelo menos nas primeiras décadas, longe estava de ser uma vivência paradisíaca nos trópicos.

Deste feita, apresento estes rastros narrativos com citações pinçadas e comentadas, seguindo a ordem cronológica da escrita de sete autores, incluindo historiadores: início pelo mineralogista John Mawee termino com Alte. Brierle, cobrindo o período de 1808 a 1867. Justifico que não incluí os ricos relatos de Maria Graham, posto que a estes se deve um artigo exclusivo, pela riqueza de sua narrativa.

Os britânicos em seus relatos

MAWE – administrador de Santa Cruz (1807-1811)

Em virtude da concorrência inacreditável ou da luta entre os nossos comerciantes, que teriam enviado muitos navios e cargas [...] é natural

presumir-se ficasse o mercado quase imediatamente abarrotado. Tão grande e inesperado foi o fluxo de manufaturas inglesas ao Rio de Janeiro, poucos dias depois da chegada do Príncipe, que o aluguel das casas para guardá-las elevou-se extraordinariamente. A baía cobriu-se de navios e a alfândega não tardou a transbordar de mercadorias, [...] ficavam expostos, não só ao sol e à chuva, mas à depredação geral. Os habitantes do Rio de Janeiro [...] pensavam que aquelas mercadorias eram aí colocadas para seu proveito e exaltavam a bondade e a generosidade dos ingleses, que cobriam a praia, por uma longa extensão, com produtos pelos quais os seus próprios compatriotas, até então, cobravam preços tão elevados. Às graves perdas assim ocasionadas por um mercado abarrotado e pelo sacrifício de mercadorias vendidas por qualquer preço, pode-se acrescentar outra, originada da ignorância de muitas pessoas, que exportavam, em quantidade considerável, artigos inadequados ao país. Certo especulador, numa maravilhosa previsão, mandou grandes remessas de espartilhos para senhoras, que nunca haviam ouvido falar em tal *armadura*; outro enviou patins para o uso de pessoas que ignoravam, por completo, poder a água transformar-se em gelo; um terceiro exportou considerável sortimento dos mais elegantes adornos para caixões, desconhecendo que [...] não os usavam. A essas especulações absurdas, podem-se acrescentar numerosas outras, principalmente em artigos de bom gosto.²

John Mawe nasceu em 1764 e, como mineralogista, percorreu as jazidas de Inglaterra e Escócia; depois passou quinze anos em viagens marítimas pela América do Sul, tendo aportado no Rio de Janeiro, onde foi bem recebido por D. João VI, que lhe concedeu permissão para visitar as minas de diamantes das Minas Gerais (1809-1810), além de poder consultar os arquivos públicos. O seu relato foi publicado em 1812, traduzido para francês, italiano, holandês, sueco, alemão, russo e português, tendo tido uma segunda edição. Além disto, escreveu um tratado sobre pedras preciosas brasileiras, desconhecidas pelo consumidor inglês, e abriu uma loja em que vendia nossas gemas.³

Mas antes de se aventurar no interior do país, razão pela qual viera, a convite de D. João VI visitou e inspecionou a sua fazenda, com cerca de mil e quinhentos escravos, em Santa Cruz, onde o Príncipe pretendia estabelecer uma indústria de laticínios nos moldes ingleses. Segundo Mawe, os escravos eram de bom trato, capazes e instruídos na fé cristã. Tinham dois dias por

semana, além dos feriados, para tratar de lavouras para sua subsistência, mas o sistema administrativo era tão ruim que viviam "...semi-famintos, quase desprovidos de roupas e mais do que miseravelmente instalados (...)."⁴

A terra cultivada e as plantações de café pareciam mais com um mata-gal, sem cercados, o gado abandonado e sequer um cavalo que pudesse ser montado pelo mais mísero mortal. D. João VI veio no encalço de Mawe e, por escrito, convidou-o a ser superintendente de toda a fazenda – bem que o inglês queria declinar, posto que seus interesses eram geológicos e não administrativos. Mas, diante de tal situação, optou por consultar Sir Sidney Smith, que o aconselhou a aceitar a incumbência, por tempo determinado e com total autonomia, de modo que:

Ao empossar-me do cargo, comecei por tomar providências porque pareciam conduzir ao fim desejado, mas não tardei a perceber que, em lugar de ser o principal intendente, tinha um superior, a fazer-me responsável, perante ele, por todos os seus atos, e a manifestar a determinação de embaraçá-los, por inovações à ordem pré-estabelecida. Mas este não era o único inconveniente; esperava-se que eu adquirisse tudo quanto precisasse às minhas expensas, mas não tardei a perceber que, em lugar de ser reembolsado, segundo o acordo, era enganado e, por fim, em parte roubado. A pessoa a quem aludo era um dos capatazes da casa do Príncipe; concebera ódio enraizado pelos ingleses, não podendo tolerar que alguém daquela nação interferisse num assunto que julgava de sua competência, e que mantivesse posição capaz de permitir fossem os serviços reais prestados levados à comparação desfavorável com os que se gabava de ter efetuado.⁵

Por fim, John recusou subjugar-se ao capataz tirano e acabou por desmascará-lo, pedindo demissão sem, entretanto, declarar as razões para tal, o que interrompeu os melhoramentos na fazenda – na lavoura, na pecuária e nas condições dos escravos: "Condição tão degradante impedirá sempre qualquer inglês de empreender a realização dos excelentes e esclarecidos planos [...] pois quem se submeteria às ordens de um subalterno, cuja arrogância e obstinação estão continuamente interrompendo e frustrando aqueles planos?"⁶

Finalmente, ainda segundo Mawe, D. João VI fundou instituições de ensino, sendo que um amigo do mineralogista, Mr. Gardner, foi nomeado

para a Cadeira de Química do Colégio São Joaquim, responsável por dar início à filosofia experimental neste estabelecimento.⁷

LUCOCK – o negociante observador (1808-1818)

Eu me tinha misturado com elas [classes médias e populares] sem qualquer reserva, notado sua disposição, convencendo-me de que nunca houvera capital mais afeiçoada que o Rio de Janeiro desse tempo. Mortificou-me e desagradou-me, portanto, verificar que muitos dos soldados haviam sido munidos de certa quantidade de cartuchos e que não era permitido a ninguém falar língua estrangeira em meio do povo. No momento em que um senhor natural de Veneza se dirigiu a mim em inglês, um soldado lhe ordenou rudemente que falasse português ou calasse a boca.⁸

O trecho acima refere-se ao testemunho de John Lucock sobre um evento que encerrava a condição de colônia da América Portuguesa: em resposta a demandas legais do Congresso de Viena, que exigia que a capital dos Estados europeus não se situasse nas colônias, nosso arguto Rei luso elevou o status político do país sede de sua corte a Reino, junto com a metrópole – Portugal e Algarves. E lá estava o negociante inglês, como observador de um momento solene, reconhecendo a simpatia dos súditos para com seu Rei, apesar da constante desconfiança deste. Interessante que já desde esta época imperava a antipatia com línguas estrangeiras, apesar de o Rio de Janeiro ser sede de um império ultramarino, com a presença cotidiana de negociantes de várias partes do mundo. Mas tal reflete a padronização de uma só cultura – lisboeta –, junto com a religião oficial, católica, a impor o molde da metrópole colonizadora.

Sua obra é célebre pela descrição sobre o cotidiano urbano da sociedade e de seus arredores, da ignorância dos brasileiros em relação à religião da Inglaterra, das falcatruas com os produtos exportados, misturados ou mesmo falsificados. Mas é surpreendente que, em centenas de páginas, somente alguns parágrafos aventam sobre os seus conterrâneos, como um hospital na Ilha das Enxadas, onde antes havia um abrigo para doentes da elefantíase: “Ultimamente foi esse edifício entregue ao uso da Armada Britânica, que dele fez um hospital, nada de mais próprio havendo para tal fim.”⁹

Ao que tudo indica, pelos idos de 1817 o negociante mencionava que há alguns anos fora fundado um “...Hospital Inglês, que se colocou sob exce-

lente administração. Em alguns poucos casos representou ele o duplo papel de Enfermaria e casa de disciplina, e houve uns tantos que o deixaram não somente curados de suas doenças como emendados em sua moralidade.”¹⁰

Ao descrever a enseada da Gamboa com seu renque de habitações e montanhas verdejantes, Lucock referia-se ao cemitério inglês, cujo primeiro enterro foi feito em 1811, seguido de vários outros: “Pareceram exercer profunda influência no espírito dos brasileiros que os presenciaram. A localidade, pouco própria para cemitério, sê-lo-ia muito para uma residência.”¹¹

Aliás, o desconhecimento sobre a Igreja da Inglaterra era grande; ao passar pela Capela do Convento dos Franciscanos, dois oficiais do exército lhe perguntaram sobre o seu país e sua religião oficial; se lá havia igrejas... Surpreenderam-se em saber que os britânicos também eram cristãos, com sacerdotes oficializando os sacramentos como o batismo e a Santa Ceia.¹²

Sobre a Ponta do Caju (hoje aterrada, terminal de containeres e pátio dos carros para exportação) reporta que era formada por uma “língua de terra”, separando São Cristóvão do Maracanã, com praia limpa, ar puro e uma das mais lindas vistas do porto, “...particularmente do ancoradouro das naus de guerra e de grandes facilidades para com eles comunicar-se por meio de sinais. Por esse motivo escolheram-na para que ali se fixasse a residência do Almirante britânico.”¹³

Já do outro lado da Baía, junto da Ponta do “Armazém” ficava a propriedade doada por D. João VI para Sir Sidney Smith: “A casa que nela existe é pequena, a situação de um calor opressivo e a terra pedregosa e de pouco valor. Na ponta, propriamente, acham-se uns tantos armazéns grandes, originariamente constituídos para a extração de óleo de baleias...”¹⁴

Ao descrever os arredores que vão da Lapa a Botafogo, sequer menciona as casas de residentes estrangeiros, exceto a da Sociedade Britânica que, por muitos anos “... tem realizado suas reuniões mensais, aproveitando-se, como várias outras associações similares da Inglaterra, do auxílio da lua cheia, circunstância de que tomaram o nome de Lunáticos”.¹⁵

Já sobre as profissões, Lucock indignava-se com os artífices brasileiros, que não exerciam o ofício em público – nem ao menos carregar algo, herança da nobreza peninsular, para quem qualquer tipo de trabalho era indigno de um “sangue azul”:

Todas as artes eram praticadas, da maneira mais formalística e aborrecida possível. Cada trabalhador se considerava um iniciado em algum mistério que apenas ele e os de sua confraria podiam compreender. Houve carpinteiros que exprimiram seu espanto ao verem um inglês tomar de uma serra e manejá-la com a mesma destreza e rapidez maior que a deles próprios. [...] A isso, os mecânicos brancos juntaram mais uma loucura: consideravam-se todos eles fidalgos demais para trabalhar em público e que ficariam degradados se vistos carregando a menor coisa, pelas ruas, ainda que fossem as ferramentas do seu ofício.¹⁶

A seguir, a sua experiência diante deste comportamento pseudoaristocrático dos brasílicos: John estava com pressa para resolver algo, mas foi atrasado por um auxiliar de escritório que esperava por um escravo para levar um pacote; Lucock se impacientou, tomou-o do mesmo e o levou pessoalmente, tendo que escutar pelas costas que os ingleses são diabos...

ARMITAGE – negociante, memorialista e historiador (1808-1831)

No princípio do ano de 1830, dois oficiais da marinha francesa, andando à caça na vizinhança da Cidade do Rio, tinham entrado na fazenda de um certo França, o qual não só lhes havia tirado as espingardas, como os mandara maltratar pelos seus escravos de uma maneira ignominiosa. A consequência foi que quase todos os camaradas daqueles oficiais insultados fizeram com eles causa comum e, no dia seguinte, desembarcaram uma força considerável no ponto em que haviam sido ultrajados, apoderaram-se do próprio França, conduziram-no para um dos escaleres e, depois de o amarrarem, infligiram-lhe um severo castigo. [...] ...foi o governo estigmatizado como tendo, pela sua política antinacional, animado os estrangeiros a insultar e maltratar os brasileiros, e tal grande latitude tomou este prejuízo que os franceses não podiam com segurança passar pelas ruas. Durante alguns meses os cafés franceses ficaram desertos; paralisou-se todo o negócio das suas lojas e as mesmas dançarinas do teatro repetidas vezes levaram pateadas até verem-se na necessidade de se recolherem aos bastidores.¹⁷

Ora, a antipatia dos brasílicos aos estrangeiros também se estendia aos franceses, apesar de terem em comum a cultura latina católica e o gosto pelo luxo suntuoso. Mas não eram daqui e bastou que dois adentrassem numa

fazenda para serem violentamente castigados, ao que os colegas reagiram com a mesma moeda: justiça com as próprias mãos. Aliás, esta foi uma época conturbada, pouco antes houvera a rebelião dos mercenários que, devido ao rigor desumano no exército, alemães e irlandeses se revoltaram, saíram dos quartéis e desordenaram a vida na cidade, a ponto de os residentes entregarem facas e outros instrumentos aos seus escravos para conter os rebeldes. Na ausência de uma guarda imperial, D. Pedro I teve de recorrer à marinha britânica e francesa (sic) para impor a ordem e desarmar os escravos.

É sobre a condição dos mercenários irlandeses que Armitage nos relata um quadro triste, de povos fustigados pela miséria, principalmente após vinte anos em que europeus viram seus países invadidos e assolados pelas tropas napoleônicas. O bloqueio econômico da França, imposto aos negociantes continentais com a Grã-Bretanha, agravou ainda mais a situação socioeconômica desta. A vida rural foi abalada em meio ao campo devastado, a colheitas e animais saqueados; nas cidades portuárias, negociantes falidos, no interior a produção estagnada pelo comércio interrompido.

No caso da Irlanda, recém-anexada pela Inglaterra, mas cujos súditos não tinham os direitos dos demais cidadãos britânicos, a situação, principalmente dos camponeses, era alarmante; a médio prazo o aumento populacional e problemas na plantação de batatas reduziram o país a um terço da população, seja por morte ou emigração. Em janeiro de 1828, mais de dois mil irlandeses, na maioria homens, mas acompanhados de suas famílias, aportaram no Brasil, aliciados pelo Cel. Cotter, mediante promessas tanto para colonos como para alistamento no Exército do Imperador:

A maior parte dos emigrados chegou ao seu destino nos primeiros dias de janeiro de 1828 e desembarcou numa condição que, em outras circunstâncias, teria movido a compaixão. As mães com os filhos em seus braços, meninas próximas à puberdade, lavradores atléticos no primor da vida, desembarcavam em estado de quase completa nudez. Foram logo conduzidos para os quartéis da rua dos Barbons, entre os insultos da população e escárnio da multidão dos negros, vozeando e batendo palmas, pela aparição dos *escravos brancos*, como se dignaram a apelidar os desgraçados irlandeses.¹⁸

Para piorar a situação destes irlandeses, desconheciam o idioma, os hábitos, devendo adaptar-se a clima inóspito, disciplina cruel, comida intra-

gável, condições de alojamento inadequadas e soldos atrasados. Fora do quartelamento, costumes e tradições diferentes, além disto, a implicância da população local contra aquele “exército de heréticos” – afinal a maioria, formada por alemães, era luterana, avessos a se submeterem aos dogmas e rituais da religião oficial do Estado brasílico.

WALSH - o reverendo (1828-1829)

Enquanto o trabalho braçal for executado pelas mãos do escravo – dizem eles – nenhum homem branco que tiver meios de comprá-los irá trabalhar ele próprio, e a indolência e a inatividade continuarão a ser, como agora, a principal característica do brasileiro. Enquanto os bens de um homem forem representados por escravos que ele precisa alugar aos outros a fim de se manter, nenhuma máquina que possa diminuir o trabalho braçal será aceita ou preconizada no país, e as pessoas continuarão a se valer dos mesmos reles e bisonhos expedientes que seus ancestrais usavam há dois séculos atrás.¹⁹

Robert Walsh legou-nos uma fonte rica sobre usos e costumes no Rio de Janeiro, de fatos políticos e ritos religiosos, além do relato nu e cru sobre o vil cotidiano dos escravos, sob açoites e suplícios, em fugas e suicídios, além das condições desumanas de seu transporte em alto-mar. Mas vez por outra refere-se aos seus, que, sob a influência degradante da escravidão, possuem escravos ou mesmo vendem seus filhos junto com a mãe, escrava. Assim, passeando pela floresta da Tijuca, viu, numa venda, um menino de cabelos claros e olhos azuis, ao que perguntou ao dono se era o seu filho. Este negou dizendo que era seu escravo, filho de um inglês: “Chocado e cheio de incredulidade, aventei a hipótese de seu pai ignorar que a criança vivesse como escrava; fui então informado de que o pai não só sabia do fato como tinha o costume, conhecido de todos, de vender seus filhos juntamente com a mãe escrava!”²⁰

Mas também narrou os costumes religiosos, como a festa do Entrudo, durante o Carnaval quando os estrangeiros eram o principal alvo das bolas de cera, cheias de água, atiradas contra os transeuntes nas ruas.²¹ Detalhou a mística pascoal, iniciada com o lava-pés, a cena da Paixão de Cristo, com a participação de D. Pedro I e de seus ministros, conforme tradição de seu pai, D. João VI. Por fim, o sábado de Aleluia, com a malhação dos bonecos,

entre eles um par de bonecos pendurados à porta de um comerciante inglês, representado junto com sua mulher, pois haviam protestado contra aquelas manifestações:

...que classificaram de idolatria papista, e particularmente porque se recusaram a dar qualquer contribuição para as festas. Que eu saiba, foram os únicos ingleses naquela rua que agiram assim. Os dizeres junto às figuras, embora muito engraçados, eram intraduzíveis, e a maneira como elas foram apresentadas era de um humor muito rude para ser descrito.²²

Um dia visitou o Sr. Price, negociante inglês e sua família, para levar algumas cartas, sendo que o mesmo vivia na Rua dos Pescadores, numa casa grande e sólida, padrão residencial dos mercadores, pois, na parte de baixo, ficava a grande loja, ou armazém, com todos os tipos de mercadoria. Entre a casa e o muro principal, um corredor dava para uma escada de pedras, levando a um grande cômodo no segundo andar, onde havia botas, selas, chapéus e outros artigos de fabricação inglesa. O reverendo foi convidado para almoçar, hora em que todas as lojas fechavam:

“Voltei com meu anfitrião até seus aposentos e me vesti para o almoço. Tirei o casaco e coloquei um paletó de algodão. Essa cerimônia preparatória faz parte da hospitalidade dos anfitriões brasileiros com seus convidados. É tão comum quanto o uso de guardanapo.”²³

Assim, os britânicos adotaram alguns hábitos locais, tanto comerciais – moradia e loja num só local – como de hábitos domésticos. A seguir, Walsh referiu-se ao Catete, composto por uma rua, ladeada por casas de um lado e mar do outro, unindo as duas “cidades” e onde ficava a casa em que morava: “Ela pertencia a um cavalheiro que tinha sido oficial da Marinha inglesa, mas havia mudado de posto, de tenente fora promovido a comodoro na Marinha brasileira, sua casa estava à altura de sua posição e era adequada para ser residência de um embaixador no Brasil. Na verdade, se fosse ruim não teria sido fácil conseguir uma melhor.”²⁴

Havia uma taxa de 0,5% sobre as importações de mercadorias inglesas – 2/3 eram para o cônsul geral e somente 1/3 para pagamento do capelão, ajuda aos pobres e outros gastos afins. Com o crescimento do comércio, foi possível arrecadar o suficiente para construir a capela, mas em cujo terreno o governo brasileiro não autorizou a construção do templo. Posteriormente, conseguiram outro local, hoje Rua Evaristo da Veiga, mas desde o início de

novecentos a *Christ Church* está em Botafogo, junto com a *British School* e demais secretarias.

Walsh também se reportou às péssimas condições, à rebelião e à chacina das tropas estrangeiras, entre as quais havia cerca de 2.400 irlandeses que, após aportarem, ainda tiveram de esperar mais quatro dias a bordo. Só então foram aquartelados em locais imundos, sem móveis, camas e nem mesmo esteiras, usualmente fornecidas aos soldados brasileiros:

Esta situação incômoda aumentou ainda mais pela falta de provisões; eles foram mantidos em jejum durante dois dias sem nenhuma ração e, quando finalmente foi providenciada, a qualidade da comida era tão ruim que os homens não podiam comê-la e a vendiam por uma ninharia aos ingleses para alimentar seus cavalos. A quantidade era tão pouca e sua distribuição tão irregular que frequentemente passavam 48 horas sem receber nada. Muitos deles contraíram febres e outras doenças devido às privações e à ansiedade, e podiam ser vistos nesse estado perambulando pelas ruas do Rio²⁵.

Aqui, percebe-se o total descaso tanto do governo brasileiro como do cônsul britânico, posto que, embora os irlandeses fossem súditos, juridicamente careciam dos direitos de cidadania das demais nações que integravam o Reino Unido – Inglaterra, Escócia e País de Gales –, exceto pelo senso humanitário de dois médicos. Dr. Coates e Dr. Dixon os consultaram e lhes pagaram remédios e outras necessidades. Finalmente, passaram a receber um soldo menor do que o prometido pelo agenciador, Mr. Cotter; todavia, durante tal estado de frustração e inquietude, nada foi feito para incutir-lhes ordem: “Eles permaneceram em seus quartéis, ociosos e desempregados, sujos e descuidados, vestindo as mesmas roupas que usavam quando aqui chegaram e que agora se encontravam esfarrapadas e imundas, (...) alheios aos hábitos comuns de asseio.”²⁶

Eventualmente era-lhes permitido deixar os alojamentos, rumavam para os botecos onde lhes era servida pinga de graça. À noite, os escravos também eram visto nas ruas, embriagados e prontos para uma boa briga, sendo até incentivados a provocar os estrangeiros, insultando os irlandeses de escravos brancos o que provocava rixas de ambos os lados. Se um oficial irlandês interferisse e conduzisse alguns escravos para a polícia, em poucas horas eram liberados para novas agressões. Não obstante, se alguém delatasse

os estrangeiros, estes eram confinados nas masmorras do Forte ou só saíam de lá para trabalhar nas galés: “Fontes fidedignas informaram-me que podia-se ver com frequência os imigrantes presos à mesma corrente com escravos negros, como se o governo quisesse degradá-los à condição desses e impedir que fossem considerados como classe superior a eles.”²⁷

Uma vez, no quartel da Rua Barbonos, escravos que pareciam treinados para atacar os irlandeses subiram à noite nas janelas e das grades jogaram pedras e outros objetos contra os que estavam dormindo, o que resultou em grave distúrbio de dois dias com algumas mortes: “O povo da cidade via com satisfação esses conflitos e geralmente incitava os negros da mesma forma que os turcos faziam açular suas matilhas de cães contra os cristãos.”²⁸

Após a rebelião, a maioria dos irlandeses foi embarcada de volta para seu país, mas outros sumiram, de modo que o Sr. Ashton, secretário da missão britânica, recorreu às autoridades competentes para encontrá-los mas, estes não se interessaram pela vida ou liberdade deles. Ao fim, encontraram trinta deles na masmorra do Forte de Villegagnon:

Certa ocasião, todos os oficiais tinham sido presos e encarcerados nas prisões de diferentes ilhas. Após uns vinte dias, porém, foram soltos e nunca se soube da razão de sua prisão; mas vários homens de postos mais baixos permaneceram presos até que foram totalmente esquecidos. Era o caso daqueles pobres soldados. Quando saíram dessas catacumbas encontravam-se num deplorável estado de privação e doença; seus corpos estavam ulcerados por chagas e cobertos de parasitas; sua pele estava tão macerada e sensível devido às feridas e aos castigos que não puderam suportar o contato doloroso da roupa que pretendiam vestir neles para que se apresentassem decentemente.²⁹

Tinham imigrado para trabalhar como colonos, porém aceitaram servir na milícia, conhecer os deveres militares, mas não por tempo indeterminado; ao se recusarem a isto foram condenados como rebeldes e sumariamente confinados nestes fortes de granito. Segundo Walsh, após o fim das tropas estrangeiras, cerca de 400 irlandeses permaneceram no Brasil – 200 rumaram para Ilhéus, cuja colônia não vingou, e os demais ficaram na cidade exercendo diferentes profissões, em pedreiras.

Já a família Cook, visitada por Walsh, empregou-se na fazenda dos Srs. Marsh e Watson, na Serra dos Órgãos, também visitada por George

Gardner, anos mais tarde, o que demonstra que não só de negócios viviam os britânicos, mas também cultivavam pomares, hortas, além de café. Lá os Cook construíram uma boa casa, apesar de rústica, cuidavam da plantação de café e de víveres para seu consumo, além do gado.

Diante deste quadro positivo, o reverendo lamenta que 2.400 dos imigrantes irlandeses não pudessem usufruir desta situação: “Isso teria evitado que muitos indivíduos de um país superpovoado morressem de fome, e acrescentado uma valiosa leva de pessoas ao país, onde milhares de acres de terra fértil estão desperdiçados por falta de mãos para cultivá-los.”³⁰

Os imigrantes expulsos voltavam para o seu país em condições piores das que haviam partido e, além das privações diárias, traziam doenças, ferimentos e ulcerações nos pés. Assim, eram vistos mendigando nas ruas ou acabavam sendo internados como incuráveis nos hospitais de Cook.

HAMOND - almirante residente (1825, 1834-38)

Soube ontem, de Sir Charles [Stuart], que, não obstante o interesse que a nação inglesa está tomando pelos negócios de Estado do Brasil, o povo aqui se inclina para tudo que é francês, e que os franceses estão se empenhando em nos debilitar de todas as maneiras. O governo francês, pouco tempo atrás, fez uma oferta ao governo brasileiro para encarregar-se da educação de pessoas de boas famílias que se possam escolher para enviar à França, livres de despesas. Em consequência, trezentos já lá estão atualmente. Por certo voltarão completamente afrancesados, com raiva de tudo que for inglês. [...] É curioso que seja assim, pois o português europeu tem uma tendência atual para tudo que é inglês. Dá-se o mesmo em Buenos Aires, assim como em todas as antigas colônias espanholas.³¹

Em 1825, o Almirante Hamond comandou o navio em que veio Sir Charles Stuart, plenipotenciário da Grã-Bretanha para tratar do reconhecimento da independência por Portugal e de seu próprio país. No segundo diário, relatou a sua permanência aqui como responsável pelo esquadrão do Atlântico SUL para manter o jovem império unido sob a ordem monárquica. Hamond participou de festas e jantares da elite estrangeira no Rio de Janeiro, como os jantares às segundas-feiras na casa do cônsul francês, frequentada também pelos ingleses, raramente por brasileiros. Ou então, ia a reuniões de homens, seguidas por uma festa, com a presença das “senhoras dos ingle-

ses”, em que tocavam música, jogavam e dançavam. Nesta época, conheceu Maria Graham, tutora da filha e amiga de D. Leopoldina:

Visitamos Mrs. Graham quando retornávamos [das Laranjeiras]. Ela ocupa uma pequena cabana, no exato sentido da palavra, consistindo somente de dois quartos que estão cheios de toda sorte de coisas: sua cama, livros, peles de cobras e de répteis de diferentes espécies, um retrato de Lord Cochrane, um de seu finado marido, comandante Graham, um gato e muitos outros artigos. A luz transparece através das telhas e, de fato, é como se estivesse vivendo ao ar livre.³²

Na segunda estada, logo também se tornou sócio da Biblioteca de Assinantes Ingleses – *British Subscription Library*, ou, segundo Ernst Ebel, Sala de Leitura Birnie, onde havia jornais e periódicos trazidos pelos paquetes de Liverpool e onde se publicou o semanário *Rio-Herald*.³³

Continou a frequentar recepções como do casal Ouseley, ele pintor e encarregado de negócios da Grã Bretanha, sem que o almirante participasse das danças, ou ainda do cônsul Mr. Hesketh: “A festa foi muito agradável, correu muito bem. Sua chácara, situada à direita no começo do Vale das Laranjeiras, fica num outeiro quase impraticável para uma carruagem de rodas (...) As vistas de lá são lindas.”³⁴

Entre outras atividades, apesar de não dançar, esteve assiduamente a “Assembleia dos Estrangeiros”, uma associação que promovia grandes bailes na corte, além das celebrações imperiais e as promovidas pelos delegados estrangeiros. Mas como a vida não é uma festa, Hamond narrou o enterro, no Cemitério dos Ingleses, de Miss Morgan, sobrinha de Lady Chamberlain (esposa do cônsul) que falecera subitamente aos 22 anos e que contou com a presença dos negociantes: “Não havia distinção de religiões entre os presentes, protestantes, católicos, judeus e pagãos, estavam todos reunidos trazendo sua última homenagem à pobre moça. (...) Para compensar este vácuo na sociedade, soube (...) que Mrs. Hesketh, dera à luz a um menino, esta manhã.”³⁵

O almirante também se referiu ao socorro prestado pela Marinha britânica para apagar o incêndio na Casa da Moeda, com o total de cem tripulantes, bombeiros e oficiais, mas observou que:

Havia uma triste escassez de água. Rapidamente esvaziamos um grande tanque de água e fomos obrigados a trazer baldes de água, assim como os

escravos [...]. Muitas escravas também ajudaram. [...] Foi lamentável ver o desinteresse e a apatia dos brasileiros. Em vez de ajudarem a vencer o fogo, ficaram apenas observando, deixando o trabalho para os ingleses, franceses e os escravos.³⁶

Indignado, o almirante informou que a notícia sobre o incêndio no *Journal do Commercio* dava a entender que só brasileiros é que haviam debelado o fogo... Exagerou, posto que houve socorro inicial da bomba da Câmara Municipal, seguida pelo “oficiais e marinagem” da corveta francesa, dos marinheiros ingleses, que subiram no telhado, e demais pessoas. Mas de fato, a notícia silencia a contribuição dos escravos que, ironicamente, eram aliados da economia monetária. De qualquer modo, há outros trechos em que cita cerimônias e festividades de outros estrangeiros, da França, Holanda, Sardenha, algumas inclusive celebradas em navios, além de menções ao cônsul russo.

EWBANK - inglês dos Estados Unidos (1845-1846)

Com o mesmo espírito que as classes privilegiadas de outras terras, dizem que não nasceram para trabalhar mas para dirigir. [...] um jovem prefere morrer de fome a se abraçar a uma profissão manual. [...] Ser empregado pelo governo, na Polícia, é honroso, mas descer abaixo de empregos do governo, mesmo para ser negociante, é degradante. [...] Esse orgulho, porém, está cedendo e o legislativo tomou medidas que tenderão a eliminá-lo, exigindo dos negociantes estrangeiros que aceitem certa proporção de funcionários nacionais em seus estabelecimentos.³⁷

Como Lucock trinta anos antes, Ewbank, um técnico inglês emigrado para os Estados Unidos, também se indignava com a resistência ao trabalho manual, resultado da escravidão, a ponto de um jovem empregado numa firma de importação recusar-se a levar um pacote leve na vizinhança, chamando um escravo para isto. Ressaltou que os homens, em geral, viviam do poder público, com salários ínfimos, em repartições, como oficiais no Exército, no clero, ou seguindo carreiras saturadas da medicina e do direito. Lamentava ver tantos jovens talentosos a ermo na vida, por conta da de uma formação deficitária, , que os trava de seguir “...uma carreira independente nas profissões industriais ou comerciais, vadiando durante os anos

do apogeu de sua vida, na expectativa vaga de um emprego público, [...] contraindo dívidas...”³⁸

E demonstrava porque, nas artes mecânicas e comerciais, exceto por franceses e demais estrangeiros, todos eram portugueses: “Os homens mais ricos do país, os artesão mais industriosos e os lojistas mais prósperos são lusitanos. Os brasileiros não os apreciam, talvez tanto pela concorrência que representa sua diligência nos negócios, como por qualquer outro motivo.”³⁹

Assim, os relatos de Ewbank sobre trabalho, profissões, usos e costumes são dos mais detalhados e objetivos, tal como Entrudo, Páscoa, Corpus Christi e suas procissões religiosas, além das festas após as cerimônias católicas em que o “coração nacional” ressoava:

Os domingos também são dias universais de recreio. As senhoras zombam da seriedade das pretensas faces alongadas das famílias inglesas, indo à igreja como se fossem a um enterro. Vê-las é compadecer-se delas! O protestante, diz-se que degenera por aqui. A igreja britânica diz-se que nunca recebeu um convertido nativo, enquanto que padres houve que subtraíram membros dela. [...] Além disso, o clima contraria a severidade das seitas do Norte. [...] Pregar contra o romanismo é tanto uma traição contra o Estado como a tentativa de introdução de uma forma republicana de governo, mas a maior dificuldade reside provavelmente no culto que se dedica à Virgem.⁴⁰

Mas esta sua opinião não significa que Ewbank se identificasse com a Igreja da Inglaterra, posto que fora à celebração e se indignou com a fala do reverendo, além de questionar que o conteúdo calvinista do Livro de Orações Comum era:

...poluído por sanções imperiais, impondo ao seu possuidor o que ele deve acreditar e para quem deve rezar. Além de trinta e nove artigos de fé preparados para ele, contém um credo acompanhado de uma profusão de cláusulas condenatórias, bastantes para fazer um selvagem estremecer. [...] Eu não quero ficar por uma semana no céu com os beatos rubros que o concebem nem com os intrigantes que o perpetuam.⁴¹

Por fim, uma menção pouco lisonjeira sobre os comerciantes, em franca contradição aos elogios anteriormente feitos em prol das artes mercantis:

Os negociantes estrangeiros do Rio deixaram-me espantados por constituírem algo parecido com uma ordem de monges. Quase todos são solteiros, desde os trinta aos sessenta anos. Suas residências, como os mosteiros, não contêm mulheres. Procuram acumular os meios de gozar a vida, continuam a trabalhar desta forma, até ter desaparecido toda sua capacidade de desfrutá-la.⁴²

É o preço caro do acúmulo de trabalho para adquirir bens que satisfazem num primeiro momento, mas não dão o sentido de se viver plenamente, incluindo os sabores da boa mesa e mesmo alegrias e dissabores de relações afetivas na constituição de uma família.

BRIERLY - diários de bordo (1842-1867)

Hoje, a brisa marinha só entrou muito tarde, por volta das 3:30. Na parte da tarde um grande paquete da mala real deixou o porto em direção à Inglaterra e singrou vagarosamente muito próximo à nossa popa. A banda a bordo do *Meader* tocou *Home Sweet Home*. O paquete prosseguiu então em direção à saída da baía, seguido por uma profusão de barcos que se movimentavam apressados em sua direção, alguns carregando passageiros atrasados. [...] Por fim, o vapor parou e foi cercado por uma frota de embarcações, das quais ele aparentou ter dificuldade em se livrar.⁴³

Um dos choques culturais entre os europeus do norte e os nativos deu-se em função da diferente noção temporal: os britânicos, principalmente, de trabalhadores a negociantes, adequados à disciplina dos horários das fábricas, dos trens, da regularidade dos paquetes; os brasílicos, ao sabor do tempo natural, lânguido, à mercê da boa vontade dos senhores. Assim, num jantar oficial, devido ao atraso de alguns convidados, a comida pronta acabou por ser servida já fria.⁴⁴

São três os diários de bordo de Briely em suas rotas marítimas para ou da Austrália; o primeiro, rumo à colônia austral, escrito no navio *Wanderer*, em 1842; o outro, vindo de lá, no *Meader*, de 1851. O último, *Galatea*, foi comandado pelo segundo filho da Rainha Vitória – Príncipe Alfredo, Duque de Edimburgo – e seu séquito. Era uma viagem rumo à Oceania mas com parada estratégica no Rio de Janeiro, em meio às dissensões da Questão Christie e tentativa de melhorar as relações entre os governos brasílico e britânico.

Escrito junto com o capelão John Miller, foi mais um registro de crônicas do que um diário privado.⁴⁵ A seguir, algumas referências aos britânicos, em geral os oficiais da Royal Navy e algumas aos residentes na cidade; assim, ao voltar do teatro para o navio, Brierly enfrentou a seguinte situação:

O lugar (Hotel Pharoux) estava mergulhado em agitação, pois havia ocorrido uma briga entre pessoas da terra e alguns oficiais ingleses que tinham sido presos e levados à Casa da Guarda, para onde imediatamente nos dirigimos. Lá encontramos uma multidão reunida, composta principalmente da pior classe de brasileiros e portugueses. Alguns oficiais ingleses também estavam presentes, mas encontravam-se desarmados. A cada momento a multidão tornava-se mais exaltada. Garrafas, tijolos, pedaços de pau e uma variedade de mísseis eram jogados por grupos de patifes com aparência de rufiões, que só esperavam uma oportunidade para usar sua arma preferida, a faca. A recente captura de navios negreiros por nossas belonaves incitou ao máximo uma hostilidade e um sentimento de vingança faccioso, bem a esse estilo. Algumas moças foram parte da origem do problema e sua consequência foi uma ordem geral, editada no dia seguinte, proibindo qualquer oficial inglês de permanecer em terra após as sete da noite.⁴⁶

Embora não queira tratar sobre a questão escravista e da repressão ao tráfico negreiro, incluo o trecho acima pois demonstra uma situação constrangedora para servidores da *Royal Navy* na capital deste comércio infame. Qualquer desavença era motivo para atitudes de revanche, por parte dos residentes locais, a ponto de pôr em risco a vida dos ingleses. Tal demonstra que a aclamada preeminência pode ter-se dado em nível diplomático, mas no cotidiano, o convívio poderia ser dos mais animosos. Já em outro diário escrito a bordo do *Galatea* há uma referência a um navio-hospital, para onde fora enviado um fuzileiro naval ensandecido.⁴⁷ Permanece a questão se havia dois ambulatórios, um para os marítimos, e outro hospital em terra, para a comunidade britânica, conforme mencionado superficialmente por Lucock.

Nesta crônica, há menções a eventos sociais, a começar pelas visitas tão logo o navio ancorou, em 15 de julho: o Ministro Britânico, Mr. Thornton, acompanhado dos comandantes de outros navios; a seguir subiu o Conde D'Eu,⁴⁸ genro do Imperador Pedro II, convidando-os para uma recepção,

à noite, em sua residência. No dia seguinte, foi a vez da comitiva britânica rumar para o Palácio em São Cristóvão, para ser apresentada à corte imperial. Noutra noite, houve um jantar oficial a bordo do navio real e, em 19 de julho, um baile na Legação inglesa com a presença da família imperial: “Multidões se postaram de ambos os lados da rua e se acotovelaram junto aos portões, recebendo o duque com grande entusiasmo. Mais de 700 pessoas foram convidadas e diz-se que quase todas se fizeram presentes.”⁴⁹

Após três dias, foi a vez dos negociantes ingleses oferecerem uma celebração de gala ao Príncipe no salão público de bailes da cidade, onde ficou até tarde:

...que é provavelmente uma das maiores e mais magníficas estruturas desse tipo, sem rival em nenhuma outra capital. Houve uma tremenda aglomeração de carruagens, e um vasto número de pessoas se congregou fora do prédio, que estava esplendidamente iluminado para a ocasião. Todo o séquito imperial estava no salão de baile quando Sua Alteza Real chegou. O salão interno estava soberbamente decorado e seus acessos haviam sido adornados com uma vasta variedade de belas plantas tropicais. Havia pelo menos 1.500 pessoas presentes. As danças eram as usuais da Europa, a saber: quadrilhas, valsas, lanceiros, galopes, polcas e polcas-mazurcas. A dança foi aberta imediatamente após a chegada do príncipe, com uma quadrilha. A maioria das damas estava notavelmente bem-vestida.⁵⁰

Para refletir...

Muitas das minhas excursões nos arredores do Rio foram realizadas em companhia desses amigos, cujo conhecimento local do país me proporcionou fazer algumas de minhas mais belas aquisições botânicas. A esta família, bem como a maioria dos ingleses residentes do Rio, sou devedor de muitas atenções, nos diferentes períodos da minha residência nesses arredores.⁵¹

Encerro este artigo sobre os britânicos mostrando que a pesquisa sobre eles assemelha-se a um garimpo em extinção, em que raros e preciosos são os seus resquícios. Não obstante as tendências dos autores destes relatos, é possível ter uma ideia do choque de costumes não só entre estrangeiros

anglo-saxões e os naturais, como também entre os brasileiros e os seus genitores – os portugueses.

Os relatos também apontam para alguns de nossos vícios culturais que, favoráveis aos bacharéis, ainda tendem a desdenhar as artes mecânicas e a contribuição de seus técnicos e engenheiros. Além do mais, o próprio governo ignora o trabalho árduo de milhões de trabalhadores, tanto os domésticos em “casas de família”, como os lavradores e mineradores nos recônditos grotões deste imenso país, que ainda sofrem os abusos da exploração servil.

Ainda que atualmente o estudo sobre as contribuições europeias ao nosso cotidiano tenha sido relegado a um plano inferior, pode-se cair no risco de, sumariamente, negar as melhorias materiais decorrentes. Aliás, muitas delas foram destruídas, como inúmeras linhas férreas que interligavam o interior com as capitais, ou não foram adequadas à crescente demanda urbana, como o sistema de esgotamento.

Tal atitude está em franca oposição às práticas cotidianas assimiladas por todos nós, independentemente de nossa ascendência – afinal, somos todos miscigenados, com um passado comum a ser melhor considerado. Considero que certa autocrítica e bom senso podem nos conduzir, de modo objetivo, a refletir sobre a razão de tantas mazelas que ainda assolam nosso país – quiçá a tentativa de destruir nossa memória, inclusive ao renegar as heranças europeias?

Notas

1. BUNBURY, Charles James Fox. *Viagem de um naturalista inglês ao Rio de Janeiro e Minas Gerais (1833-1835)*, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1981, p. 21-38.
2. MAWE, John. *Viagens ao Interior do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1978. p. 216-217..
3. LESSA, Clado Ribeiro. “Introdução”. In: MAWE, op. cit., p. 16-17.
4. MAWE, op. cit., p. 85.
5. Ibidem, p. 88.
6. Ibidem, p. 89.
7. Ibidem, p. 86.
8. LUCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro*, Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1975. p. 379.
9. Ibidem, p. 169.
10. Ibidem, p. 374.

11. Ibidem, p. 171.
12. Ibidem, p. 87.
13. Ibidem, p. 172.
14. Ibidem, p. 174.
15. Ibidem, p. 188.
16. Ibidem, p. 72.
17. ARMITAGE, John. *História do Brasil*, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1981. p. 212.
18. Idem.
19. WALSH, R. *Notícias do Brasil (1828-1829)*, Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo EdUSP, 1985. p. 168.
20. Ibidem, p. 164.
21. Ibidem, p. 175.
22. Ibidem, p. 182.
23. Ibidem, p. 73.
24. Ibidem, p. 75.
25. Ibidem, p. 126.
26. Ibidem, p. 126-127.
27. Ibidem, p. 127.
28. Ibidem, p. 128.
29. Ibidem, p. 131-132.
30. Ibidem, p. 132-134.
31. HAMOND, Graham Eden. *Os diários do Almirante (1825, 1834/38)*. Rio de Janeiro: Editora JB, 1984. p. 24.
32. Ibidem, p. 14.
33. Ibidem p. 50; apud EBEL, Ernst, *O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824*. São Paulo: Ed. Nacional, 1972.
34. HAMOND, op. cit. p. 55-56.
35. Ibidem, p. 173.
36. Ibidem, p. 135.
37. Ibidem, p. 145-146.
38. Ibidem, p. 146.
39. Idem.

40. EWBANK, Thomas. *Vida no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1976. p. 182.
41. Ibidem, p. 292.
42. Ibidem, p. 153.
43. BRIERLY, Oswald. *Diários de viagens ao Rio de Janeiro (1851)*, Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2006. p. 110.
44. Ibidem, p. 135.
45. BRIERLY, op.cit., apresentação de Pedro da Cunha Menezes, p. 39-40.
46. Ibidem, 1842. p. 51-52.
47. Ibidem, 1867-68. p. 135.
48. Cujo avô foi o monarca francês Louis-Philippe (1830-1848), que abdicou e se exilou na Inglaterra.
49. BRIERLY, op. cit., p. 134.
50. Ibidem, p. 137.
51. GARDNER, George. *Viagem ao interior do Brasil (1836-1841)*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975, p. 27..

3º DOSSIÊ

MUSEUS E MUSEOLOGIA EM FOCO

Formação em Museologia - o caso da Bahia

**Imagens do museu: percepção de estudantes
do 6º ao 9º ano do ensino fundamental do
Estado do Rio de Janeiro**

**Compreendendo o público de museu a partir de
Bourdieu**

Formação em Museologia – o caso da Bahia

Heloisa Helena F. G. da Costa*

RESUMO

O artigo trata da formação em Museologia com ênfase no Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia. Considerando a museologia como um campo disciplinar em expansão, pretende-se apresentar a formação do profissional museólogo dentro de uma perspectiva histórica. Assim, há um breve relato sobre a figura do conservador, em seguida um histórico do Curso de Museologia na Bahia e uma reflexão sobre quem é o profissional museólogo que se deseja formar. O Curso na Bahia começou em 1970, no momento de grande efervescência do campo museológico no mundo ocidental, quando a Museologia começava a se firmar como disciplina científica no âmbito do Conselho Internacional de Museus e instituições análogas. Partindo do sonho de uma arqueólogo extremamente produtivo, Prof. Valentín Calderón, o curso é atualmente referência nos estudos museológicos no Brasil. Nesses 37 anos, com uma origem colegiada no Departamento de História da UFBA, as reflexões, estudos e pesquisas para aperfeiçoamento acadêmico de professores e alunos, o perfil de profissional que se pretende formar já está muito melhor definido, o que pode ser observado na reestruturação acadêmica do Curso em 2008.

PALAVRAS-CHAVE

Formação; museólogo; curso de museologia; campo disciplinar.

ABSTRACT

Graduation in "Museologia" – the case of Bahia

This article focus on the academic degree in "Museologia" in the Federal University of Bahia. As "Museologia" is in a continuous educational development, it's important to insert it in a historical perspective. This academic course started in Bahia in 1970 as the same time it became a subject of great interest. This article points out the "museologista" we want to form. Throughout these 37 years the effort of the archaeologist Prof. Valentín Calderón in improving this academic course makes it a reference in Brazil. The professional profile is much better drawn, as it could be seen by the academic reconstruction in 2008.

KEYWORDS

Formation; "museólogo"; "curso de museologia"; discipline field.

Introdução

A Museologia, campo disciplinar em formação mas com avançado escopo teórico e muita experiência prática no Brasil, vem avançando cada dia mais em direção ao universo transdisciplinar das Ciências Humanas e Sociais, talvez mesmo muito mais rapidamente do que disciplinas já consagradas nessa área.

Isto porque a Museologia tem demonstrado um vigor excepcional advindo de seus pensadores (haja vista a farta produção intelectual dos profissionais de museus no Brasil, desde 1980) e uma capacidade criativa ilimitada.

Graças ao diversificado leque de objetos de estudo, desde as coleções de museus, passando por coleções particulares e abrindo o olhar para o patrimônio cultural no seu conjunto material e imaterial, os estudiosos da Museologia têm vivenciado oportunidades de pesquisa com metodologia interdisciplinar, o que lhes possibilita estabelecer diálogo acadêmico com todas as áreas do conhecimento. Exemplo bem marcante são as coleções universitárias de ciências naturais, os geoparques (categoria muito recentemente consagrada pela Unesco), os estudos envolvendo arte e medicina, e natureza e arte, em consonância com as novas redes de pensamento, que indicam o esfacelamento de fronteiras em benefício da melhor compreensão do meio ambiente em íntima relação com a cultura.

Portanto, observa-se que a formação em Museologia está mudando tanto e tão velozmente quanto muda a sociedade contemporânea nos seus aspectos políticos, sociais e econômicos. Durante muitos anos, na Europa e nos Estados Unidos da América do Norte, o profissional de museu não

* Licenciada em História, bacharel em Museologia, mestre em Ciências Sociais e Doutora em Sociologia. Professora da Universidade Federal da Bahia, lotada na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

era necessariamente formado em museologia, esse campo que atualmente já se firmou como disciplina científica com fortes bases fundamentadas na História e na Arte, e que procura avançar como ciência, estando até mesmo no Brasil aceita como “ciência social aplicada”, segundo os critérios de classificação do Conselho Nacional de Pesquisa/CNPq. Por não existir curso de graduação em Museologia naqueles continentes, os museus recebiam pesquisadores das mais diversas áreas que poderiam ter, ou não, uma pós-graduação em temas museológicos. Ao mesmo tempo em que esse fenômeno era enriquecedor, pelo fato de congregarem naquelas instituições culturais uma equipe multidisciplinar, também poderia ser um fenômeno de fragilidade e de empobrecimento do diálogo, já que o tempo era cartesiano e cada profissional se fechava em sua própria disciplina como se, ao fazê-lo, estivesse contribuindo para o fortalecimento das teorias que lhes eram próprias, não permitindo abertura suficiente para uma análise transversal dos temas estudados a partir das coleções. Essa foi uma realidade vivida durante os séculos XIX e XX, que deu origem à figura do Conservador ou do *Conservateur en chef* na França ou do *Curator* entre os anglófonos.

O Brasil, que sempre acompanhou bem de perto as tendências europeias, criou os grandes museus históricos e artísticos contemplando-os com a figura do conservador/pesquisador, que era um especialista direcionado a coleções específicas, deixando as demais atividades para uma equipe, em geral muito pequena, de funcionários públicos sem aprofundado conhecimento da complexa gestão de um museu. A figura do museólogo, graduado em um Curso de Museologia criado com essa finalidade, só começou a aparecer no universo profissional brasileiro após a formatura da primeira turma do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional/MHN, criado em 7 de março de 1932 como curso de “extensão universitária” e com duração de dois anos. Esse curso formava “técnicos de museus, com nível universitário”. E esse foi o único curso de formação universitária para museólogos no país até 1970, ano em que a Universidade Federal da Bahia obtém do Conselho Superior de Educação¹ a autorização para fazer funcionar o Curso de Museologia. Dessa forma, o curso na Bahia tornou-se o segundo de graduação em Museologia no Brasil e é através da experiência vivenciada nesse programa de formação que se pretende abordar os 37 anos da carreira de museólogo no Nordeste, período entre 1970 e 2007.

Breve história do Curso de Museologia na Bahia

A cidade de Salvador, capital do Estado da Bahia e primeira do Brasil, é dotada de esplêndido conjunto de arquitetura civil e religiosa iniciada no século XVIII, possuindo também 36 museus, com acervos bastante diversificados nas áreas de artes, ciências zoobotânicas, tecnologia e história. Nessa cidade, com características de um museu vivo e dinâmico, situa-se o Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia/UFBA.

O grande incentivador e efetivo criador deste Curso de Museologia foi o arqueólogo espanhol Valentín Rafael Simón Joaquín Calderón de la Vara.² Entre os anos 1970 e 1980, o professor Calderón foi diretor do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, vindo a falecer em 1980 sem ter concretizado seu sonho de fundar o Museu de Arqueologia e Etnologia na mesma universidade, o que ocorreu em 1983.

O curso de Museologia foi instalado na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/FFCH, vinculado ao Departamento de História na qualidade de Colegiado de Curso e sua grade curricular era formada por disciplinas oriundas dos Departamentos de História, Filosofia, Sociologia, Psicologia e Antropologia, fazendo parte do currículo mínimo obrigatório; havia também outras disciplinas de áreas afins, a exemplo de Introdução à Arquitetura e Arqueologia I, entre outras. Coube então ao Departamento de História a responsabilidade de gerir, acadêmica e administrativamente, o curso e essa não foi uma administração simples e sem divergências, tal como se pode ler nas Atas de reuniões, cujos livros se encontram nos arquivos da FFCH. Em alguns momentos foi solicitado ao Colegiado do curso que se retirasse do Departamento, tamanhas foram as divergências quanto à então recém-chegada “disciplina científica”, não bem aceita por todos os demais professores, à época (anos 70-80).

Fato interessante, e que integra a memória do Curso de Museologia, é que as disciplinas chamadas “técnicas”³ foram inicialmente ministradas, devido à ausência de pessoal formado na área, por um recém formado do Curso de Museus do MHN, o museólogo Fernando,⁴ que passava na Bahia aproximadamente três meses por semestre ministrando as aulas de Técnica de Museu I e Técnica de Museu II. Os conteúdos de Técnica I eram a arquitetura, as instalações e os equipamentos; problemas de apresentação – a exposição, sua influência e propósitos, e problemas de armazenagem,

conservação e segurança. Os de Técnica II eram a origem das coleções; noções de estilo em mobiliário, prataria, cerâmica e porcelana, heráldica, numismática e imaginária; ética e tipos de aquisições e documentação, catálogos e classificação, coleções e técnicas audiovisuais. Também a arquiteta Jacyra Oswald participou do curso como professora de técnicas, nessa primeira fase.

Após os primeiros anos de experiência didática, sentiu-se a necessidade de reformular o programa do curso, e assim ocorreu em 1979 a primeira reforma curricular com o desmembramento das disciplinas técnicas.

A primeira grade curricular do curso de Museologia apontou para a formação de um profissional voltado para atuar em museus cabendo-lhe o estudo e/ou identificação de determinados objetos (particularmente os de numismática e heráldica), o cuidado com registros como tombamentos e inventários institucionais, a conservação e a montagem de exposições. As atividades internas dos museus eram, portanto, as margens disciplinares.⁵

Nos dez primeiros anos, o Curso funcionou com aulas no Museu de Arte Sacra e também no campus da FFCH, local conhecido popularmente como “São Lázaro” devido à existência da igreja secular de culto católico, com devoção aos santos Lázaro e Roque, ao final da rua onde se situa a faculdade. O campus é dotado de bela paisagem, misto de urbis e natureza, com o mar da Bahia proporcionando um ilimitado horizonte e um entardecer magnífico. A casa original, onde hoje se situam as chefias de departamentos e coordenações de colegiados de cursos, é a antiga casa da Irmãs Ursulinas, que chegaram à Bahia no final do século XIX. Era a Villa Santa Ângela, cujos resquícios ainda podem ser vistos no antigo portão principal, atualmente em ruínas.

Em meados dos anos 80 do século XX houve um movimento interno na UFBA com vistas ao fechamento do Curso de Museologia. Era o tempo de luta para se obter a lei que assumia efetivamente a profissão de Museólogo no Brasil, regulamentando-a; e para completar o processo, surge em 1985 um decreto-lei que regulamenta a lei anterior, determinando as regras para a criação dos conselhos de classe, níveis federal e estadual.⁶ Esse movimento mobilizou os professores do curso em ampla campanha, na cidade de Salvador e junto a políticos baianos na Câmara Federal, para a permanência

do mesmo e seu fortalecimento. Surge então a segunda reforma curricular, no ano de 1989.

Para a segunda reforma implantada em 1989, foi realizado um amplo debate com a participação da comunidade museológica para discutir sobre o perfil do profissional, sua área de atuação, os avanços da Museologia e o papel dos museus na sociedade através de um seminário de avaliação do curso. A partir dos resultados desse encontro o Colegiado do curso de Museologia realizou a segunda reforma do currículo, implantada naquele ano [...] O corpo docente desse período, atento aos movimentos internacionais na área de museus e, em especial na América Latina, procurou manter a atualização alinhando-se às questões relativas à ampliação da noção de patrimônio, à diversidade de museus, à incorporação dos anseios de comunidades e sua participação na modelagem de novas instituições.⁷

Em 1993, durante uma apresentação sobre o Curso de Museologia da Bahia, em reunião do ICTOP, na UNIRIO/Rio de Janeiro, a autora deste artigo, então Chefe do Departamento de Museologia na UFBA, considerou que, mais importante do que discorrer sobre o histórico do curso, era poder falar sobre quais os seus, que tipo de profissional pretendia-se formar e que expectativa teria a sociedade sobre a função social desses profissionais.

Por entender que essas questões continuam atuais e portanto merecedoras de constante reflexão, pretende-se abordá-las em seguida, não sem antes finalizar o breve histórico do Curso de Museologia da UFBA, trazendo-o até os dias de hoje.

A reforma curricular de 1989 procurou demonstrar praticamente uma ótica mais antropológica, voltada para a noção ampliada dos conceitos de cultura e de patrimônio, em direta percepção dos movimentos conceituais que se produziam dentro do Conselho Internacional de Museus, da Associação Americana de Museus e dos movimentos paralelos, a exemplo do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (originariamente mais evidente em França, Canadá, Portugal e México, e depois expandido). Assim, o curso começou a sair do estudo das coleções e direcionou as ações museológicas trabalhadas na academia para o reconhecimento da realidade social soteropolitana, procurando aprofundar com os estudantes as noções de patrimônio tangível e intangível, em permanente processo de construção.

Entretanto e desde então, não foi possível dotar o curso de certos instrumentos e equipamentos necessários para se obter um eficiente e eficaz resultado de aprendizagem, no que diz respeito ao pleno desenvolvimento do saber fazer. Refiro-me à ausência de laboratórios, quer seja para treinamento da conservação de objetos, quer seja para elaboração de projetos expositivos e até mesmo para o exercício de práticas documentais. Houve sempre uma grande carência de recursos e nem mesmo uma sala adequada para os professores existe ainda. Todos os oito professores específicos do curso têm uma mesma sala de pouco mais de dez metros quadrados para se reunir, guardar materiais das disciplinas e poder produzir suas aulas. Houve sempre um certo “habitus”, na faculdade, de conviver com o mínimo e de improvisar sempre que necessário, que parece estar mudando no início de 2008, com a implementação de novos edifícios e regras de uso.

Por outro lado, e de forma muito peculiar, todos os oito professores do curso procuraram ampliar os horizontes acadêmicos e a maioria já obteve o doutorado enquanto uns poucos estão em fase de conclusão, em que pese não haver sido possível fazer a pós-graduação na área estritamente específica da Museologia. Todos tiveram que optar por áreas afins, permeando os conteúdos museológicos com a História, a Ciência da Informação, a Educação, a Sociologia, a Comunicação. Essa peculiaridade demonstra a disposição do grupo para o crescimento acadêmico e interdisciplinar, o que termina por oferecer aos estudantes um leque multifacetado e criativo, que lhes permite avançar de forma aberta e até com certa ousadia no universo das coleções de museus e também no campo do patrimônio cultural em toda a sua amplitude.

Os avanços em direção à pós-graduação se fizeram sentir também por parte dos museólogos recém-formados que, acompanhando bem de perto os professores, decidiram investir em suas carreiras realizando especializações e mestrados.

Em 2007, a maturidade que se evidenciou com força dialógica no corpo docente e nos estudantes do curso, permitiu que fossem feitos seminários internos focando a necessidade de uma profunda reforma curricular e comportamental no âmbito da academia. Muitas horas de trabalho conjunto levaram a um resultado positivo em 22 de abril de 2008, com a adoção do projeto de reestruturação acadêmica por parte dos órgãos de decisão da

UFBA. Novas disciplinas como Gestão de Instituições Culturais ou reformuladas como Ética e formação profissional fazem parte da nova grade curricular. Outra inovação é a abertura de turmas noturnas e, certamente, será possível obter-se a chance de equipar espaços para laboratórios fundamentais no aprendizado da Museologia.

Além disso, o curso já conta com a Empresa Júnior de Museologia e a Revista Eletrônica de Museologia, ambas criadas pelos estudantes sob a orientação da professora Heloisa Helena da Costa. Há vários grupos de pesquisa⁸ já implantados e reconhecidos pela Pró-Reitoria de Pós-graduação e Pesquisa e pelo CNPq, e outros em fase de implantação. Tem havido também uma interação no eixo São Paulo-Rio-Bahia e Rio Grande do Sul, e uma experiência internacional, com professores participando ativamente de atividades conjuntas, seja na graduação ou na pós-graduação. Exemplos dessas atividades são: o estudo sobre o carnaval de origem afro em Barranquilla (Colômbia) e em Salvador (Bahia), sob coordenação da prof^a. Joseania Freitas; os museus de história de cidades e sua contribuição para o desenvolvimento social, experiência comparada Quebec-Bahia, sob coordenação da prof^a. Heloisa Helena da Costa.

Quando se olha para trás e se observa que, em 1990, o Curso de Museologia precisou solicitar autorização⁹ a cada museu de Salvador para receber os estudantes em fase de estágio supervisionado e que, anteriormente, a disciplina Estágio era praticamente uma observação que resultava em relatório estudantil analisado pelo corpo de professores sem quase nenhuma interação com a instituição museu, não é difícil perceber o enorme salto qualitativo que o Curso de Museologia conseguiu realizar.

Evidentemente, não é no espaço de um artigo que será possível descrever a longa e rica trajetória do Curso de Museologia da Bahia, nem mesmo destacar o esforço pessoal de cada professor para se atingir o patamar atual. O intuito deste artigo é evidenciar a caminhada acadêmica ao longo desses 37 anos, entendendo que cada ano experimentado na produção de conhecimento museológico e na formação de novos profissionais foi muito importante para que o curso tenha hoje, em 2008, um reconhecimento nacional e internacional. E percebe-se que há ainda muito por fazer. Constata-se que o museu e a Museologia mudam, acompanhando as grandes linhas de mudança na sociedade contemporânea, mas certamente, no âmbito da universidade,

a mudança se processa muito lentamente porque se trata de uma questão de reconhecimento do campo disciplinar e, nesse caso, a Museologia é um celeiro repleto de produtivas sementes a serem levadas ao terreno para o processo de germinação. Ela é, na fala conclusiva da presidente do ICOFOM, sra. Nelly Decarolis, em recente encontro do ICOFOM-LAM¹⁰ no Museu de Astronomia e Ciências Afins, um campo disciplinar maduro e em expansão para plena afirmação.

Para o fortalecimento desse campo disciplinar, o Curso de Museologia da UFBA tem contribuído com determinação e permanente diálogo prático-teórico.

Quem é o profissional museólogo que se deseja formar

Os objetivos do Curso de Museologia da Bahia têm sido possibilitar aos estudantes uma formação abrangente na área das Ciências Humanas, aprofundando os conteúdos históricos, antropológicos, filosóficos, sociológicos, artísticos e museológicos; estimular o estudo, a busca da pluralidade para melhor compreensão do ser social e cultural; orientar o estudo das técnicas museográficas para uma íntima relação com os conceitos de preservação, patrimônio, memória, herança, tradição, inovação, de maneira tal que os museus e espaços afins possam vir a ser trabalhados pelos novos profissionais como células de comunicação interdisciplinar, e os museólogos atuem como comunicadores no processo educativo e cultural, intermediando a diversidade cultural para obter, entre o espaço patrimonial e o público, uma constante participação, retomando assim os valores da cidadania responsável, ética e estética.

Ao refletir sobre o tipo de profissional que se deseja formar no curso, percebe-se que é o perfil de um museólogo comprometido com a sedução e a reflexão, em boa dose de equilíbrio entre elas; um museólogo engajado com o desenvolvimento cultural que cada vez mais, a partir dos anos 80,¹¹ tem sido chamado a ser a base estruturante de todo tipo de desenvolvimento no mundo.

Parece pertinente retomar aqui os conceitos de desenvolvimento e de educação que desenvolvi na dissertação de mestrado,¹² concluída em 1983. Os anos já passados não tiraram a atualidade desses conceitos. Desenvolvimento é entendido como processo global e multidimensional que leve em

conta os fatores culturais, econômicos, políticos e sociais que interagem na sociedade, considerados não como elementos isolados, mas como partes da rede complexa de relações do homem com seu mundo, na busca do crescimento qualitativo dessas mesmas sociedades. Todo crescimento só é válido quando contribui para a plena realização dos indivíduos em suas comunidades; quando oferece maiores chances de humanização e de criatividade; quando promove as relações entre os povos sem lhes exigir a perda da identidade cultural; quando permite a satisfação das condições básicas para a sobrevivência digna e, além disso, quando possibilita condições de educação integral e permanente (formação + informação), enriquecendo e elevando o espírito, o intelecto e a sensibilidade dos indivíduos.

Isso leva à reflexão sobre educação, que é, também no meu entender, um processo contínuo e amplo, durante o qual a aquisição de conhecimentos e a formação de valores possam levar o indivíduo a se estruturar em tal equilíbrio sistêmico, que ele possa viver com dignidade e alegria em seu próprio meio, questionando-se, adaptando-se ou reformulando-se em função das ações e reações do seu mundo social e do seu mundo interior, em estreita relação com o meio ambiente, permitindo-lhe ser singular em sua individualidade, mas integrando-o socialmente através da solidariedade e do respeito mútuo.

Assim, formar um profissional que preserva e interage com o patrimônio passa a ter fundamental importância na universidade que se vê como instituição que ensina, pesquisa e promove a extensão desse conhecimento à sociedade.

A preservação do patrimônio cultural nos seus mais diversos aspectos – monumentos e cidades, línguas e tradições orais, artes do espetáculo e da música, entre outras, cuja vitalidade deve ser assegurada, é simultânea e indissolavelmente uma tentativa de fortalecimento da identidade cultural; é a condição para tornar uma cultura aberta a todas as demais, e fonte de riqueza para a humanidade.

Refletindo com os estudantes do Curso de Museologia sobre esses conceitos, foi possível perceber que a consciência do futuro deve fazer parte de todo processo educativo e que aprender para o futuro é buscar uma perspectiva transdisciplinar, já que o paradigma disciplinar conduz ao terrível esfacelamento do conhecimento. O ser vivo perde sua adaptabilidade geral

através da ultraespecialização; fica condenado à extinção porque perdeu-se a perspectiva do Holo. Richard Fuller¹³ considera a especialização intelectual humana uma “forma ornamental de escravidão”, já que o especialista que se dedica a uma parte do saber e do fazer, sem abrir novas oportunidades de conhecimento interdisciplinar, torna-se dono de uma visão unilateral.

Então, quando se tenta responder à questão sobre que tipo de profissional se quer ter na área de museus, considero que devemos formar pessoas comprometidas com o reencontro da ciência com a sabedoria, isto é, da ciência com a tradição, sem confundi-la com tradicionalismo.

Tradição vem do latim *tradere* e significa ato de transmitir, ato de remeter a. Segundo o físico romeno Nicolescu,¹⁴ tradição é o conjunto das doutrinas e práticas religiosas ou morais, transmitidas de século a século, pela palavra ou exemplo, ou através de símbolos, escritos, objetos ou obras de arte, mitos ou ritos.

O arquiteto e artista plástico Nicolai Roerich,¹⁵ de origem russa mas com forte experiência de vida na Índia, onde veio a falecer, levou até à concretização na Sociedade das Nações, em 1935, sua ideia de se criar uma legislação internacional que protegesse os tesouros culturais da humanidade para engrandecimento e elevação do espírito humano.

A Museologia tem buscado, constantemente, uma forma de conscientizar o homem para o seu papel na sociedade, enquanto ser histórico e cultural. Através dos objetos carregados de conteúdos simbólicos, os arautos das novas tendências museológicas vêm procurando religar o homem a seu mundo, na tentativa de não permitir a perda da identidade e de minimizar os hiatos da memória coletiva. Por que religar? Porque é uma característica e uma necessidade inerente ao ser humano o voltar-se para suas raízes, conhecer sua Tradição.

Os museólogos têm o privilégio de poder se apropriar da pluralidade cultural e desenvolver ações visando maior aproximação do homem com seu meio ambiente, a fim de ajudá-lo a tomar consciência do seu lugar no mundo, da importância da preservação do seu patrimônio natural e cultural. Patrimônio esse que será legado a futuras gerações. Patrimônio esse que nos foi legado de gerações passadas.

Então, os museólogos devem se tornar aptos, devem se capacitar para trabalhar com essa transcendência, com esses bens intangíveis e tangíveis do meio ambiente cultural e natural, carregados de significados, imantados na energia dos que já passaram, seres como qualquer um de nós, que viveram, produziram, interferiram no planeta, tiveram emoções, crenças, raivas, desejos em níveis e situações diferentes, mas tão seres quanto os que hoje vivem.

Assim, considero que temos que aprender a reencontrar ciência com sabedoria, com tradição.

O fazer museológico, na perspectiva de novas museologias, tem levado os pesquisadores a pensarem o homem como ser integral, o homem como parte importante do meio ambiente, projetando uma relação harmônica entre esse e o seu/nosso patrimônio.

Assim, que expectativa a sociedade pode ter a respeito do profissional museólogo?

Seguindo a sabedoria do provérbio bíblico que afirma, em Provérbios 23:1,

sobre tudo o que se deve guardar
 guarda o teu coração
 porque dele procedem as saídas da vida,

que se possa atender à expectativa, sendo profissionais muito mais humanos, amorosos, engajados numa Museologia para a vida; nunca alienados, nunca romantizados, mas que o coração, a sensibilidade e o respeito estejam em equilíbrio com o intelecto; nunca cansando de se aperfeiçoar profissionalmente em respeito ao ser integral que cada um é, deixando um rastro de luz, de harmonia e de paz no imenso universo que buscamos tão profundamente conhecer.

Notas

1. Reconhecido pelo Decreto nº 83/327 de 16/04/1979. Base Legal: Parecer n.º 961/169 e Resolução n.º 14, de fevereiro de 1970, do C.F.E.
2. Durante os anos 60 e 70 Valentin Calderón, que na ocasião era professor do departamento de Ciências Sociais e único arqueólogo da UFBA, deparou-se com constantes reformulações internas da Universidade, na maioria das vezes políticas. Costa, Carlos. Sítios de representação rupestre da Bahia (1950-1990): levantamento dos dados primários dos acervos iconográficos das coleções arqueológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia (mae/ufba). In: Revista do Museu de Arqueologia de Xingu, UFS, Sergipe, n. 6, dezembro 2005.
3. Em 2005, como parte do projeto São Lázaro, patrimônio vivo, criado pela prof. Heloisa Helena da Costa no intuito de identificar e preservar o patrimônio integral da FFCH, alunos de Museologia foram orientados pela referida professora a proceder à reorganização dos arquivos da faculdade e encontraram memoráveis lembranças: em folhas de papel pardo, reproduzidas em mimeógrafo, os programas das referidas técnicas.
4. O sobrenome não foi localizado em nenhum dos documentos do arquivo, mas é voz corrente entre os antigos professores e diretores que seria Menezes: portanto, Fernando Menezes.
5. Texto extraído da Introdução do documento interno e não publicado Reestruturação Curricular Projeto Pedagógico FFCH Colegiado de Museologia 2008, apresentado à Direção da Faculdade e aprovado para Implantação em 22.04.2008. Esse documento foi elaborado em conjunto por todos os professores atuais do Departamento e do Colegiado de Museologia, visando uma nova reforma do currículo, com base em postulados contemporâneos sobre a formação em museologia em diversos países e também dentro do espírito do REUNI, recém implantado em todas as universidades federais do país.
6. Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984, que “Dispõe sobre a regulamentação da profissão de museólogo” e Decreto Nº 91.775, de 15 de outubro de 1985, que Regulamenta a Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984, que dispõe sobre a profissão de Museólogo e autoriza a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia.
7. Texto extraído do documento interno e não publicado Reestruturação Curricular Projeto Pedagógico FFCH Colegiado de Museologia 2008.
8. Grupo de Estudos em Museologia e Museus/GREMM (líder profª Heloisa Helena da Costa); Observatório da Museologia Baiana (líder profª Suely Ceravolo); Cibermuseus (líder prof. José Cláudio Oliveira) e uma pesquisa sobre ex-votos no Brasil, acolhida oficialmente pelo CNPq, tendo o prof. Cláudio como criador e coordenador.

9. Foram encontradas no arquivo cópias das cartas enviadas pelos professores Oswaldo Gouveia Ribeiro e Heloisa Helena F.G.da Costa aos museus de Salvador, solicitando estágio para os alunos do curso. Naquela época, os museus se mostravam muito refratários em receber os estudantes.
10. Reunião anual do ICOFOM-LAM em presença da presidente do ICOFOM, promovida pela Pós-graduação em Museologia da UNIRIO/MAST, em 2008.
11. A Conferência Geral da Unesco, no México, sobre desenvolvimento cultural x desenvolvimento econômico detonou uma série de reuniões e estudos sobre o tema.
12. Contribuição dos museus ao desenvolvimento social; um estudo de museu regional em Saubara, Bahia. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais na Universidade Federal da Bahia, defendida pela profª Heloisa Helena F. G. da Costa, mestranda em 1983, que obteve os graus "Com louvor" e "Plenamente" da banca examinadora (profs. Jorge Calmon, Cândido Costa e Silva e Luiz Roberto de Barros Mott).
13. Richard Fuller, autor de Manual de operação para espaçonave Terra, editado pela UNB em 1985.
14. Basarab Nicolescu, físico e matemático romeno, autor de O manifesto da transdisciplinaridade, Coleção Trans, 2001, é também colaborador do CIRET/Paris.
15. Roerich foi o criador do Pacto de Paz e da bandeira da Paz, na Sociedade das Nações, em 1935. O embaixador brasileiro Oswaldo Aranha foi um dos signatários.

**Imagens do museu: percepção de
estudantes do 6º ao 9º ano do ensino
fundamental do Estado do Rio de Janeiro**

Mário de Souza Chagas*

Denise Coelho Studart**

Ana Carolina Gelmini Faria***

Morgana Eneile Tavares Almeida****

Newton Fabiano Soares****

RESUMO

Conhecer as percepções do público sobre os museus é um importante passo para compreender quais seus imaginários sociais. O presente trabalho apresenta os resultados das análises dos textos coletados entre jovens de 10 a 18 anos. Foram levantadas 17 categorias: positivas, negativas, híbridas, museu como casa/arquitetura, como coleção de objetos, local de História, espaço educativo, como patrimônio, museu turismo/diversão, como ponte entre gerações, museu que “faz parte da minha vida” e que “não faz parte”, museu simbólico/mágico, museu inacessível, museu e família, museu e mídia, e citação de instituições. A pesquisa demonstrou que os adolescentes possuem não só uma variada percepção sobre os museus, mas que o veem de forma bastante positiva, sugerindo uma mudança nas imagens estereotipadas.

PALAVRAS-CHAVE

Museologia; Pesquisa de Público; Estudos de Recepção.

ABSTRACT

Images of the museum: the perception of junior high school students from public schools in Rio de Janeiro

Being able to understand the perception of the public about the museums is an important step to comprehend their social imaginary. This paper presents the result of analysis of the texts of adolescents of 10 to 18 years old. Seventeen categories were taken into consideration, such as: positive, negative, hybrid, museum seen as a house /as a piece of architecture, as a building in which objects illustrating art, history, science, are displayed, etc. This research demonstrates that young people not only have a wide perception about museums.


KEYWORDS

Museum; Public Research; Reception Studies.

(...) Vejo o museu como um mundo que, quando entramos, descobrimos cada vez mais coisas impressionantes... é como se fosse um sonho mágico, só depende da imaginação de cada um.¹

(...) Museu é básico. Nunca ter ido em museu pra mim é como nunca ter visto o mar... As pessoas em geral nem pensam em museu, é só em cinema e computador. Museu é básico.²

Introdução

 O museu é uma instituição cultural e um instrumento social capaz de sustentar, evidenciar e significar a herança cultural da sociedade. É, portanto, fundamental que este não seja somente um portador de discursos previamente elaborados, e sim um espaço que apresente sua fala e promova, ao mesmo tempo, uma “intensa interação social e experiências afetivas, culturais e cognitivas”³ por parte do público, estabelecendo um diálogo entre o museu e seus visitantes/usuários.

Porém, perceber na prática como se dá esta relação e se ocorre de forma eficaz não é uma tarefa simples. Uma das ferramentas de percepção são as pesquisas de público,⁴ que são basicamente de duas naturezas – avaliação ou investigação – e se distinguem uma da outra pelos seus propósitos. “De forma geral, diz-se que a avaliação surge da necessidade de informação para empreender uma ação específica a curto prazo, enquanto a investigação se volta para a necessidade de estabelecer padrões e saber mais sobre o museu e a experiência do público, com o intuito de elaborar um marco conceitual.”⁵

* Museólogo, doutor em Ciências Sociais (UERJ), professor da UNIRIO e Diretor do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

** Museóloga, doutora em Museum Studies pela University College London, Inglaterra; chefe do Museu do Meio Ambiente do Instituto de Pesquisas do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

*** Museóloga, prestadora de serviço do Setor Educativo do Museu Histórico Nacional.

**** Estudantes do Curso de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Em 1987, Mário Chagas realizou uma pesquisa de opinião em alguns bairros da cidade do Rio de Janeiro com transeuntes sobre a percepção das instituições museais, que possibilitou traçar um panorama de quais os conceitos/imagens as pessoas associavam ao termo museu. Os transeuntes eram entrevistados aleatoriamente na rua e solicitados a responder o que vinha em suas mentes quando se falava a palavra “museu”. O resultado mostrou que a imagem mais difundida no imaginário social dos respondentes estava ligada à ideia de museu como “coisa velha, coisa antiga”. Chagas chamou a atenção, na época da pesquisa, para o fato de que

(...) hoje em dia virou “modismo museológico” a afirmação de que museu não é uma instituição estática ou morta, de que o museu depósito, o museu quinquilharia, está superado. No entanto, as respostas que encontramos indicam de forma clara que o público potencial do museu continua associando-o aos elementos do passado, a palavras como: múmia, dinossauro, velharia, coisa velha, coisa antiga, etc. No mínimo, está havendo um ruído de comunicação entre o museu e o seu público, ou então o discurso da moda, o discurso do ativismo e do dinamismo é impostor.⁶

Passados vinte anos, será que os museus realmente mudaram? Será que a percepção do público sobre o museu mudou ou permanece a mesma? Estimulados com o tema proposto pelo Conselho Internacional de Museus/ICOM em 2006 – “Museus e Público Jovem” – pesquisadores do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU/IPHAN) e estudantes de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) iniciaram uma série de investigações sobre a imagem dos museus no imaginário social, uma questão considerada estratégica na perspectiva de um aprimoramento da relação dos museus com a sociedade e com diferentes públicos, reais e potenciais. Esse tipo de investigação também colabora no entendimento de possíveis barreiras ao amplo acesso aos museus e onde é necessário intervir para favorecer uma maior inclusão social a estes espaços.

A presente pesquisa faz parte, portanto, de um conjunto de estudos sobre “A Imagem dos Museus” e tem como objetivo investigar as percepções dos adolescentes em relação a esses espaços, colaborando assim para uma melhor compreensão da visão dos jovens sobre as instituições museais, uma reflexão pouco explorada no campo da museologia brasileira.

Metodologia

A pesquisa buscou investigar a imagem dos museus entre adolescentes por meio de desenhos e textos produzidos por estudantes do 6º ao 9º ano de escolas de diferentes bairros do Rio de Janeiro, a saber: Urca, Botafogo, Pilares e Santa Cruz (Escola Municipal Minas Gerais; Colégio Imaculada Conceição; Escola Municipal Eng. Roberto M. de Carvalho; e Escola Municipal Fernando de Azevedo, respectivamente).

O projeto, durante sua fase inicial, sofreu algumas dificuldades para obter a autorização dos Conselhos Regionais de Educação para a entrada nas escolas, mesmo tendo a colaboração e o apoio da Secretaria Municipal de Educação desde o início do projeto, mas ao final as dificuldades foram solucionadas.

A equipe de pesquisadores, conforme carta entregue à direção das escolas, tomou o cuidado de pedir a presença de um professor em sala de aula acompanhando a realização da pesquisa e que a escola não trabalhasse o tema com os estudantes anteriormente para não interferir na visão dos estudantes. A equipe também tomou o cuidado de registrar, através de fotos e de anotações de campo, a aplicação da pesquisa dentro das salas de aula com o acompanhamento de uma estudante da área de pedagogia.

A investigação consistiu de um formulário com a seguinte pergunta: “*Como você vê o Museu?*”. Além dessa pergunta, que podia ser respondida por meio de desenho ou redação, outros dados foram solicitados, como a questão “*Você já foi ao museu?*” e dados sócio-demográficos (idade, sexo e bairro de moradia). A possibilidade de expressão de percepções dos adolescentes por meio de desenho ou texto (ou ambos) buscou atender às preferências individuais dos estudantes, ampliando assim o campo de investigação da pesquisa (análises visuais e de discurso).

Dos 222 formulários coletados, 113 estudantes expressaram suas visões sobre os museus por meio de textos, objeto de estudo deste artigo. A amostra é composta de 66 estudantes do sexo feminino e 47 do sexo masculino. A faixa etária vai de 10 a 18 anos, com concentração entre 11 e 14 anos.

Os bairros de residência citados pelos estudantes indicando uma representação geográfica diversificada da amostra: Flamengo, Botafogo, Leme, Laranjeiras, Copacabana, Catete, Abolição, Pilares, Cascadura, Tomás Coelho, Bairro da Penha, São Cristóvão, Urca, Pilares, Benfica,

Estácio, Bonsucesso, Santa Teresa, Inhaúma, Engenho de Dentro, Sepe-
tiba e Santa Cruz.

Resultados

O material coletado mostrou-se muito rico e revelou visões surpreen-
dentes dos adolescentes em relação às instituições museais. Citaremos ao
longo deste artigo alguns textos, tal qual escrito pelos estudantes, na sua
forma espontânea (não fizemos correções ortográficas ou gramaticais).

Os estudantes usaram diversos adjetivos e ideias para expressar suas
imagens sobre os museus. Dezesete (17) categorias foram originadas a partir
da leitura dos textos dos adolescentes e estão descritas a seguir:

- *Percepções e sensações positivas* = adjetivações positivas da percepção do estudante sobre o museu (ótimo, coisa boa, bonito, emoção, limpo, extraordinário, legal, interessante, divertido, maravilhoso, especial).
- *Percepções e sensações negativas* = adjetivações negativas da percepção do estudante sobre o museu (chato, entediante, coisa velha, horrível, quase ninguém liga).
- *Museu-casa / museu-guardião / abrigo / arquitetura* = museu como guar-
dião de bens culturais; ambiente de conservação de coleções com fim
de preservar as coisas de valor, local de silêncio e respeito; museu como
uma construção concreta, uma arquitetura.
- *Museu-coleção / museu-objetos* = citação dos acervos que se pode encon-
trar num museu para exemplificação de sua percepção (avião, múmias,
fósseis, armas, trens, fotografias, quadro, louças, testamentos, escrituras,
colares, diamantes, barco, quadros-pinturas, etc.). É possível em certos
casos indicar tipologia do museu.
- *Museu-história / passado* = percepção do museu como local de História;
como demonstração de um passado.
- *Museu-educativo / local de pesquisa / comunicação* = percepção do papel
educativo do museu; a possibilidade de aprender, obter conhecimento
numa visita; a aprendizagem obtida através da experiência de ir ao
museu; museu como educador, pesquisador e produtor de saberes.

- *Museu-Patrimônio / Cultura* = museu como patrimônio cultural, um bem de valor da sociedade, um monumento, lugar que deve ser preservado pela sociedade.
- *Museu e Mídia* = percepção do museu através da mídia, principalmente por meio da televisão e de filmes.
- *Museu - "Ponte entre gerações"* = museu como veículo capaz de proporcionar contato entre gerações, entre culturas, uma ferramenta de ligação no tempo.
- *Museu - "Não faz parte da minha vida"* = Distanciamento do museu, o museu não faz parte da vida do aluno.
- *Citação de Instituição* = quando o aluno menciona alguma instituição que já visitou.
- *Museu - "Faz parte da minha vida"* = museu como algo fundamental para a pessoa, sendo um componente imprescindível para sua vida.
- *Museu Simbólico / Mágico* = Percepção do museu com algo além do visível, o associando as noções de sonho, mistério, mágico, vida, amor.
- *Museu inacessível* = Impossibilidade de visitar o museu por motivos diversos (falta de meios de transporte, de acompanhantes, devido à distância).
- *Museu e Família* = envolvimento de familiares na visita ao museu: mãe, pai, avós, futuros filhos. Desejo de visitas no contexto familiar.
- *Museu Diversão / Passeio / Turismo* = Museu como um passeio, lugar de aventuras, uma atração para os visitantes, uma programação cultural, museu como ponto turístico.
- *Percepções Híbridas* = percepções que indicam simultaneamente as percepções positivas e negativas sobre o museu.

Resultado Geral das Percepções dos Adolescentes

A ideia que aparece com mais frequência no imaginário dos jovens de 10 a 18 anos pesquisados é a percepção de museu como um "local de História" (este aspecto foi mencionado por 71% dos estudantes) (ver Gráfico I, no final do artigo). Nessa linha de pensamento, alguns estudantes mencionaram o aspecto dinâmico da percepção do tempo, isto é, a visão desse espaço como uma "ponte entre gerações" (21%). Outro aspecto que se destacou foi a percepção clara de um local que possui "coleções/objetos expostos"

(63%), que é uma das principais características dos museus, por excelência. Metade dos estudantes (50%) relacionou o museu a um ambiente de “pesquisa, conhecimento e aprendizagem”, evidenciando a vocação educativa desses espaços.

Eu vejo o museu como um lugar cultural, onde aprendemos coisas que aconteceu ao longo de nossa historia, como uma fonte de conhecimento, uma fonte de sabedoria, uma fonte de pesquisas, um patrimônio histórico e cultural. Por isso é importante para a nossa sociedade preserve os museus da nossa cidade e do Brasil todo para que no futuro nós percebermos que os museus foram e sempre serão muito importantes para todos nós. (sic)⁷

Eu vejo o museu como uma capacidade de lê, aprender, estudar, o museu é como uma escola de grande espetáculo para todos nós. O museu faz muito sucesso, muitas atrações e muito Respeito, a História do museu é mais importante para mim. O museu tem a capacidade de ensinar todos nós, o museu é uma arte, um estrutura muito valiosa. O museu faz parte da minha vida. (sic)⁸

No decorrer dos textos, “percepções e sensações positivas” são termos abundantemente pronunciados (68%), sendo citadas qualidades como *especial, extraordinário, ótimo, bonito, limpo*. Embora seja evidente que a imagem dos museus é favorável, alguns estudantes citam “percepções negativas”, ou dizem que o museu “não faz parte de sua vida” (esses comentários aparecem em 11% dos textos). Há ainda os que, no decorrer de suas falas, discursam percepções híbridas que, mesmo em uma porcentagem pouco significativa (6%), proporciona aos profissionais da área reflexões sobre as abordagens utilizadas em exposições de museus, bem como sobre as possíveis estratégias de comunicação e educação voltadas para o público juvenil. Na pesquisa, alguns estudantes acreditam que os museus *não se enquadram* na vivência de sua faixa etária:

O que eu vejo no museu, é que tem coisas antigas, velhas, e quebradas simbolizando alguma coisa antiga idade. E o museu demonstra o interesse de pessoas interessadas pelo seu país e vários lugares do mundo que nós não sabemos o que teve em nossas terras de hoje em dia. E tem coisas muito interessantes que nós gostamos no museu, mais a maioria não gosto porque nós estamos na adolescência e queremos outras coisas. (sic)⁹

Vejo o museu como um lugar que contém cultura, história e que as vezes se torna um local intediante, mas que tem coisas muito importantes para a nossa história e conhecimento e com ele temos mais sabedoria e podemos evoluir com o que ele nos apresentar. (sic)¹⁰

Com o objetivo de aprofundamos a análise dos textos, separamos os resultados entre os estudantes que já visitaram museus e os que nunca frequentaram, a fim de perceber se existiam diferenças entre esses dois grupos. Dos 113 estudantes que participaram da pesquisa, 23 nunca foram a um museu (equivalente a 20% dos respondentes).

Estudantes que já visitaram museus

Ao analisar os resultados dos estudantes que já visitaram um museu, percebemos que a imagem positiva sobre a instituição museal é significativamente mais pronunciada (67%) do que uma visão negativa (10%). Alguns estudantes ficaram encantados com a visita ao museu e parecem esperar ansiosamente a oportunidade de ir novamente; outros acham o museu tão fundamental que não conseguem acreditar que tantas pessoas não frequentem esse espaço:

Saindo para o Museu:

Na época quando eu fui no museu eu tinha 12 anos de idade daí pra frente eu não fui mais agora se eu tiver essa oportunidade de ir para o museu eu tranquilo vou, eu achei que o museu foi ótimo era bonito e entrei no avião no helicóptro, é também gostei muito eu queria ir de novo quando ter uma oportunidade eu quero ir ao museu que tem no Getúlio Vargas ou em qualquer lugar eu quero muito ir porque eu estou com muitas vontades de ir para museu e eu saindo da escola ou de casa para ir para o museu eu fico feliz que o museu é um lugar emocionante com paisagem o lugar é a vontade que estou pra ir se ter algum encontro comigo eu posso ir eu acho que o museu para mim é muito legal mais eu vou também para me ver feliz com alegria e contar histórias para meus amigos, famílias e colegas (o)! É ver a imagem!. (sic)¹¹

O Museu para mim:

Pra mim o museu é como qualquer outro tipo de “diversão”. Museu é como cinema, internet ou a um parque. Eu cresci indo ao museu praticamente todo final de semana. Eu acho um absurdo quando eu conheço alguém

que nunca foi no museu ou se foi por causa da escola. Museu é básico. Nunca ter ido em museu pra mim , é como nunca ter visto o mar... As pessoas em geral nem pensam em museu, é só em cinema e computador. Museu é básico.¹²

As instituições museais devem acolher apropriadamente este público e estimulá-lo ao máximo, pois os jovens pesquisados demonstraram estar extremamente abertos ao aprendizado, à compreensão da arte e à preservação da memória e dos bens culturais.

A arte é linda:

A arte talvez é uma coisa, que não dá para explicar, um dia minha mãe me levou para o museu de artes lá eu vi um quadro lindo bem diferente dos outros ele era bem escuro mas se você olhar bem você ia ver um desenho lindo era a imagem de dom Pedro II, mas muitas pessoas paçavam e nem percebiam que ali, tinha um grande personagem da história Brasileira. E assim que eu vejo o museu como uma coisa extraordinária, lá está guardada coisas muito importante para a história e que vai ficar para o futuro por anos e anos. E que muita gente tenha a oportunidade que eu tive para conhecer o museu de artes mas acredito que muitas pessoas (não) terão a oportunidade que eu tive. Esse ano eu acredito que minha mãe vai me levar ao museu de artes plástica e no ano que vem no museu de artes de novo. (sic)¹³

A minha visão do museu:

Eu vejo o museu como a caricatura da arte moderna, pra mim o museu é como se fosse um espelho que quando agente se olhar vemos um mundo de maravilhas artes bem empenhadas muitas das vezes nos sentimentos do autor, as vezes um simples quadro se prestarmos bem atenção, nos mostra cada coisa que nem sonhamos imaginar, é como se fosse uma janela da vida, e lá fora lindas e belas paisagem e bem no fundo todo o sentimento do autor centrado naquele belo cenário. Como os quadros e suas belezas são importantes para nossa cultura, mas às vezes deixamos passar essa beleza sem perceber, e perdemos muito. Vejo o museu como um mundo que quando entramos, descobrimos cada vez mais coisas imprecionantes é como se fosse um sonho mágico, só depende da imaginação de cada um. E para mim eu não quero acordar desse sonho nunca! (sic)¹⁴

Estudantes que nunca visitaram museus

Analisar as percepções dos estudantes que nunca visitaram museus é um exercício inigualável para os profissionais, pois além de detectar os principais problemas de acessibilidade desta faixa etária, percebemos as imagens mais consolidadas e transmitidas na sociedade em relação aos museus por meio da mídia.

Comparando os gráficos II e III ao final do artigo (estudantes que já visitaram e os que nunca visitaram), nota-se que aqueles que nunca visitaram museus parecem “idealizá-lo”, por meio de adjetivos que demonstram encantamento. As imagens que aparecem com mais força no imaginário destes jovens são percepções e sensações positivas sobre o museu (74%) – um ambiente bonito, espetacular – que possibilita um aprendizado maravilhoso ao se ter contato com diferentes objetos da sociedade. Não ocorreu neste grupo nenhuma percepção negativa sobre os museus. Alguns estudantes chegaram a escrever que já escutaram imagens negativas, mas que não queriam ter esta opinião formada antes de conhecer os museus.

Bom o museu é um lugar que se aprende muitas coisas você aprende a viver a estudar a respeitar etc... e e um lugar que você ver muitas pessoas ver objetos antigos e você fica sabendo sobre mais coisas do seu estado sobre o país que você vê você aprende a dialogar melhor você no museu aprende varias materias eu nunca fui a um museu mais quem sabe um dia eu não chegue a conhecer eu acho que deve ser interessante por que assim eu aprendo mais muitas pessoas falam que la e chato mais eu não posso falar nada eu nunca fui lá quem sabe se eu for eu não goste e vou ver varias gravuras varios objetos antigo vou volta no tempo isso vai ser uma esperiencia muito grande e espero que não me arrependa eu vou tentar visitar um museu com a minha mãe quem sabe ela não goste isso vai ser bom pro meus estudos e pro curso dela também espero conhecer muito sobre os índios e os lugares que existe que eu ainda não conheço e quero muito conhecer. (sic)¹⁵

A dificuldade de acessibilidade é um dos enfoques na redação destes estudantes. Apontam a impossibilidade de visitar o museu por motivos diversos, desde a falta de meios de transporte, de acompanhantes, ou devido à concentração de museus nos grandes centros urbanos. Com estas diversas

barreiras, ir ao museu torna-se um desejo incerto, uma “sorte”, quando na realidade visitar museus deveria ser um hábito ou algo fácil de ser realizado:

Muito bom, Ótimo apesar de nunca te ido minha não têm tempo para me levar e nos sábados e Domingos não têm paciência para me levar para ver o museu, gostaria muito de ter sido escolhida na escola para ir ao museu, mas não fui porque foi muita poucas pessoas e teve muitas pessoas que foram escolhidas e não aproveitaram a oportunidade de ir ao museu mais paciência nué quem sabe um dia eu não vá, e se eu for um dia não vou querer parar de ir eu acho que será ótimo fim. (sic)¹⁶

Os profissionais de museus devem refletir e adotar medidas para oferecer maior acesso aos museus para distintos grupos – é um dever social. Intensificar estratégias já elaboradas e formular novas medidas se torna emergencial numa sociedade que ainda possui altos percentuais de pessoas excluídas ao amplo acesso à educação e à cultura, ainda mais quando se percebe – por meio de pesquisas como esta – que os jovens sentem vontade de conhecer instituições museológicas, aprender em ambientes diferentes daqueles do ensino formal e que, quando têm a oportunidade de conhecer um museu, aflora o desejo de conhecer outros.

Vejo o museu como um lugar cultural e que nós proporcionam saber mais sobre nossos antepassados. Eu sinceramente gosto de museu, acho um lugar muito legal, apesar de ser muito longe (alguns). Acho que deveria ter museus em lugares onde crianças carentes poderiam saber mais e conheser bem o lugar, explorar o museu como se fosse uma aventura, bem é isso que eu acho, é a minha opinião. Fim. (sic)¹⁷

Museu: arte e diversão

Eu vejo o museu como um instrumento de cultura e de diversão. Pra mim o museu é muito importante porque relata a história das civilizações antepassadas também dos animais extintos. Eu acho que os museus deveriam de tempos em tempos, colocar a entrada de graça que as pessoas pudessem ter a oportunidade de freqüentar um museu. (sic)¹⁸

Os resultados mostram que, na percepção dos estudantes do ensino fundamental pesquisados, o museu é um instrumento fundamental para a sociedade. Alguns adolescentes que participaram do estudo citaram o desejo de que essas instituições sejam duradouras, permanentes, para que possam vivenciá-las no futuro com seus filhos e netos, e demonstraram perceber a

essência do trabalho museológico: salvaguardar o conhecimento produzido pelo homem, ser portador de sua trajetória cultural e um meio de expressão e reflexão sobre a atividade humana. “Um sonho lindo: Eu vejo o museu como uma forma de aprendizagem sobre a história e também é uma forma de estimular o desenvolvimento tanto no futuro quanto no presente, pra mim o museu é um sonho que eu adoro por isso eu serei arqueólogo com muita vontade e estímulo de aprender cada vez mais.” (sic)¹⁹

Considerações Finais

Este artigo apresentou os primeiros resultados do levantamento sobre a imagem dos museus entre estudantes do ensino fundamental no município do Rio de Janeiro. Nesta análise inicial, foi revelada uma visão surpreendentemente favorável e diversificada sobre a percepção dos adolescentes em relação aos museus. Como enfatizado por Cazelli em sua pesquisa de doutorado,²⁰ as escolas desempenham um papel fundamental na difusão dos museus entre os jovens, no contexto da cidade do Rio de Janeiro. Nas redações dos estudantes, é possível notar que os adolescentes percebem o potencial educativo do museu, principalmente pelo viés histórico, o que provavelmente está relacionado ao papel das escolas na utilização dos museus como complemento da formação escolar e cultural do indivíduo. Todavia, é interessante reparar que muitos estudantes desejam retornar a essas instituições com pais e parentes, no contexto familiar, indicando o forte aspecto afetivo e de sociabilidade desses espaços.

O presente estudo mostra que os adolescentes são um público extremamente aberto e interessado ao contato com museus, demonstrando a importância dos profissionais da área em criar espaços receptivos a esse público, ambientes que atendam às suas necessidades e expectativas, por meio de temas e estratégias comunicativas apropriadas.

Passados vinte anos da pesquisa “Museu: Coisa Velha, Coisa Antiga”,²¹ parece que os museus começam a se transformar no imaginário social dos jovens na direção de espaços que abrigam a “História” e que têm a capacidade de ser uma “ponte entre gerações”. Um desafio que ainda resta aos museus é romper com a percepção de um local “entediante”, por meio de uma transformação que leve essas instituições a serem espaços estimulantes intelectualmente e afetivamente para diferentes públicos.

Gráficos

Gráfico I: Resultado Geral das Percepções dos Estudantes

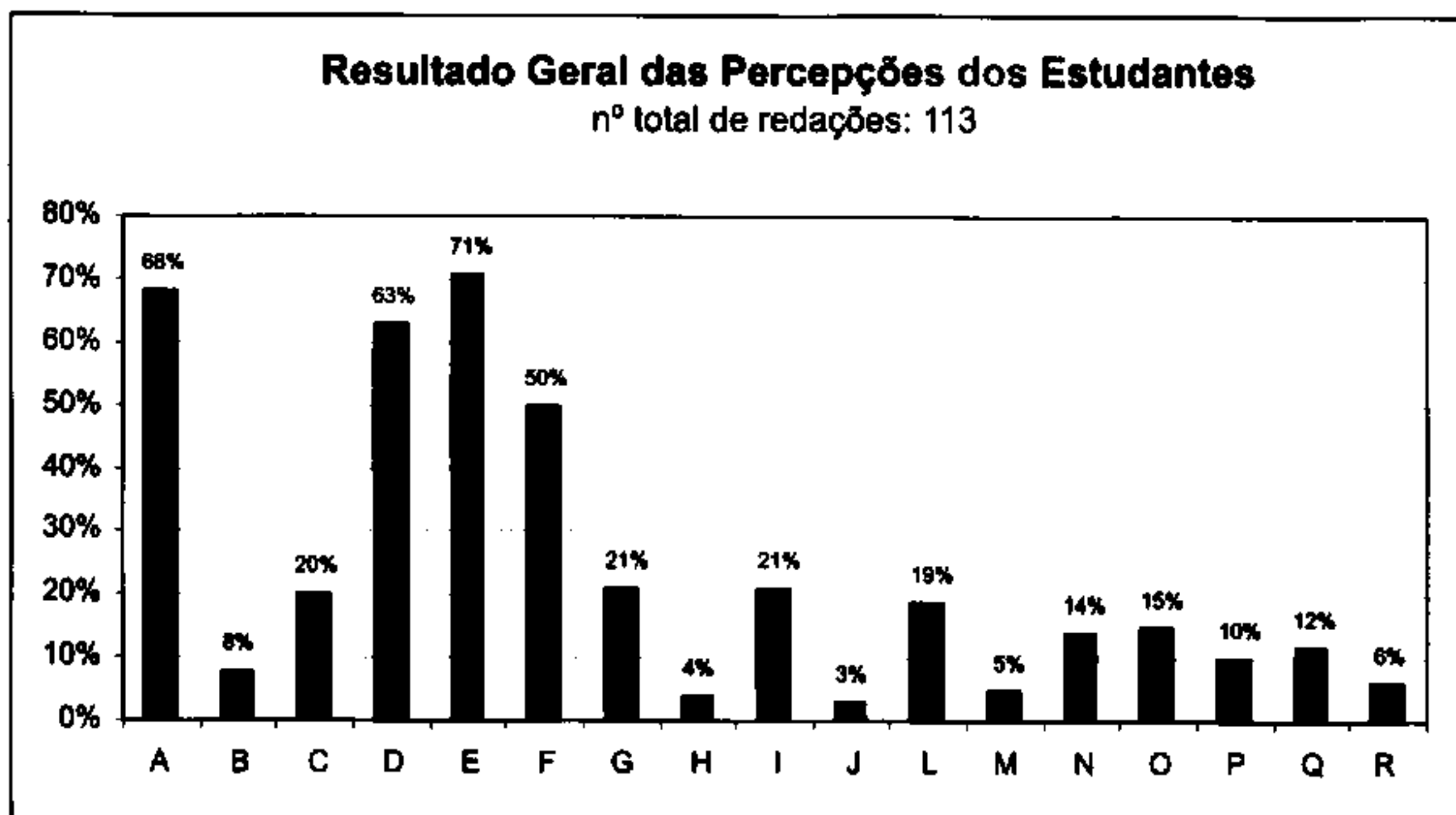


Gráfico II: Percepções dos Estudantes que Já visitaram Museus

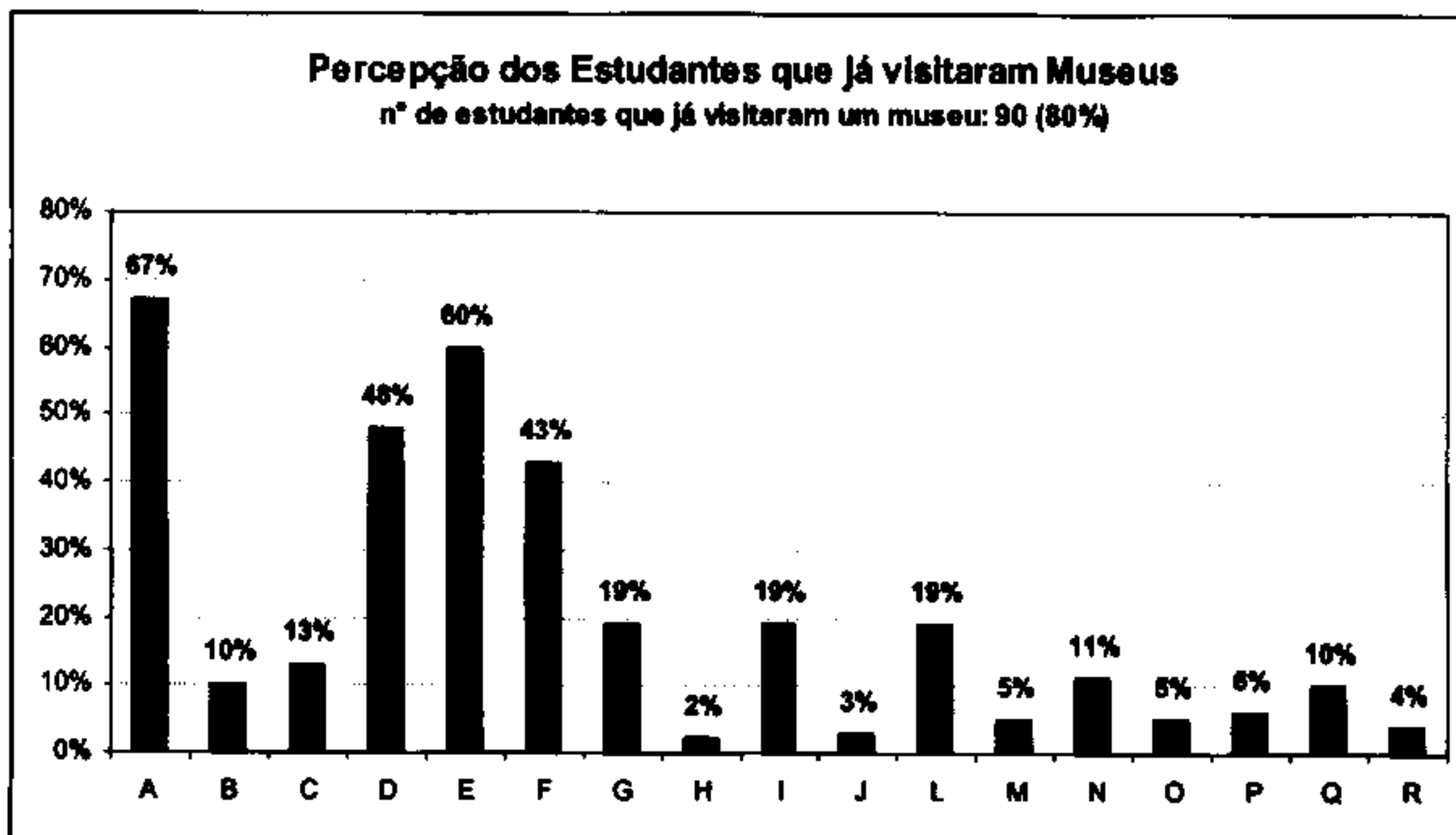
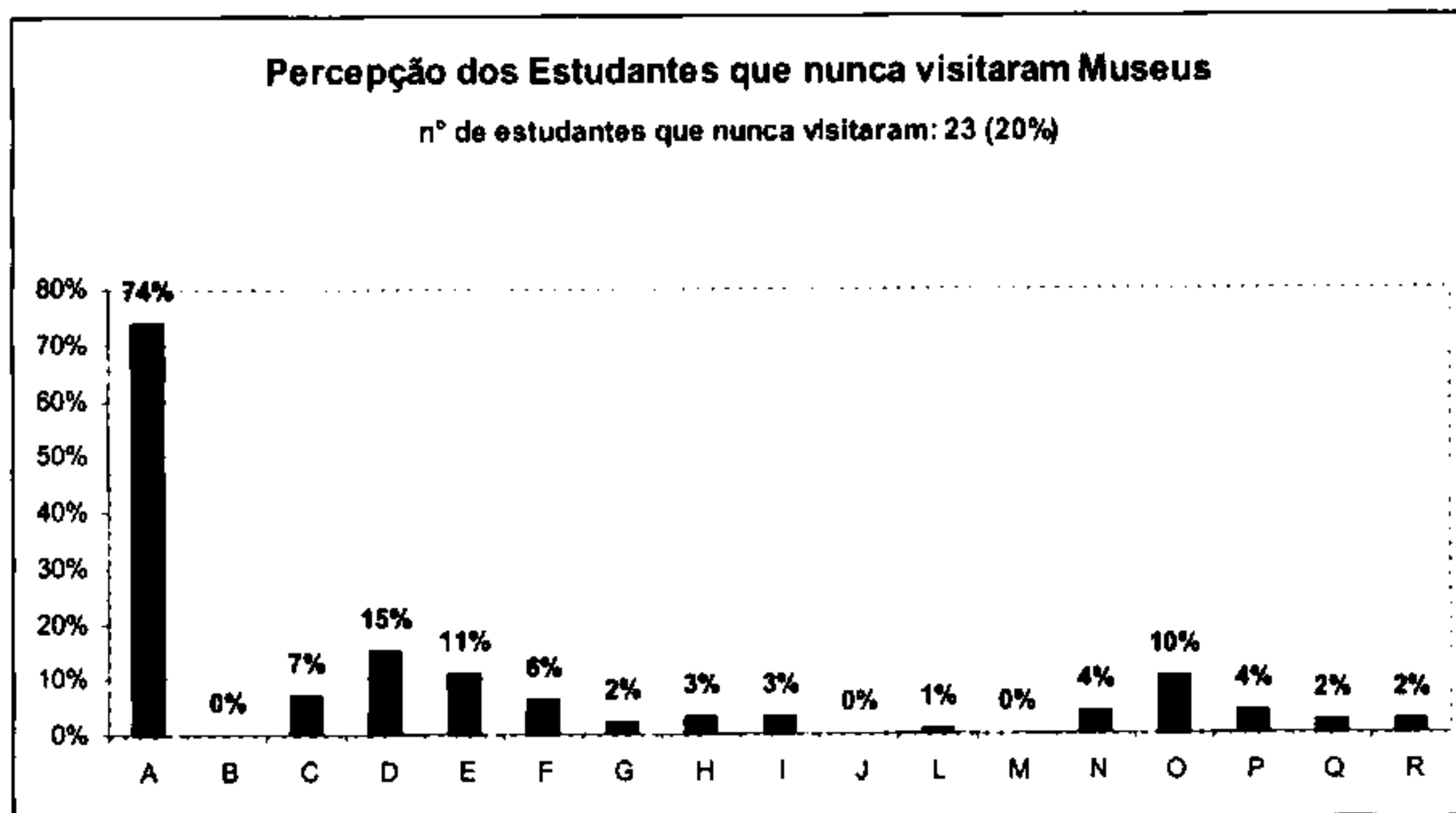


Gráfico III: Percepções dos Estudantes que Nunca Visitaram Museus



- A = Percepções e sensações positivas
- B = Percepções e sensações negativas
- C = Museu-casa/Museu-guardião/
Museu-abrigo/arquitetura
- D = Museu-coleção/Museu-objeto
- E = Museu-história/passado
- F = Museu educativo/local de pesquisa/comunicação
- G = Museu-patrimônio/cultura
- H = Museu e Mídia
- I = Museu "ponte"
- J = Museu – não faz parte da minha vida
- L = Citação de instituição
- M = Museu – faz parte da minha vida
- N = Museu simbólico/mágico
- O = Museu inacessível
- P = Museu e famílias
- Q = Museu diversão/passeio/turismo
- R = Percepções Híbridas

Notas

1. Trecho da redação da estudante do 9º ano, 14 anos, E. M. Fernando de Azevedo, Santa Cruz.
2. Trecho da redação do estudante do 8º ano, 14 anos, E. M. Minas Gerais, Urca.
3. CAZELLI, Sibeles; FRANCO, Creso. O Perfil das Escolas que Promovem o Acesso dos Jovens a Museus. *MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, n.2, 2006, p. 69.
4. SEPÚLVEDA, Luciana (Org.). *Avaliação e Estudos de Públicos no Museu da Vida*. Caderno do Museu da Vida. Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz., 2003.
5. STUART, Denise. Coelho; ALMEIDA, Adriana Mortara ; VALENTE, Maria Esther Alvarez. "Pesquisa de Público em Museus: desenvolvimento e perspectivas". In: Guaracira Gouvêa; Martha Marandino; Maria Cristina Leal. (Org.). *Educação e Museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Editora Access, 2003, p. 136.
6. CHAGAS, Mario. *Museu: Coisa Velha, Coisa Antiga*. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro (UNI RIO), 1987.
7. Trecho da redação do estudante do 6º ano, 11 anos, Colégio da Imaculada Conceição, Botafogo.
8. Trecho da redação da estudante do 9º ano, 14 anos, E. M. Fernando de Azevedo, Santa Cruz.
9. Trecho da redação do estudante do 8º ano, 13 anos, E. M. Minas Gerais, Urca.
10. Trecho da redação da estudante do 8º ano, 13 anos, E. M. Minas Gerais, Urca.
11. Trecho da redação do estudante do 9º ano, 16 anos, E. M. Eng. Roberto M. de Carvalho, Pilares.
12. Trecho da redação da estudante do 8º ano, 14 anos, E. M. Minas Gerais, Urca.
13. Trecho da redação do estudante do 7º ano, 11 anos, E. M. Eng. Roberto M. de Carvalho, Pilares.
14. Trecho da redação da estudante do 9º ano, 14 anos, E. M. Fernando de Azevedo, Santa Cruz.
15. Trecho da redação do estudante do 9º ano, 15 anos, E. M. Eng. Roberto M. de Carvalho, Pilares.
16. Trecho da redação da estudante do 7º ano, 12 anos, E. M. Eng. Roberto M. de Carvalho, Pilares.
17. Trecho da redação do estudante do 9º ano, 17 anos, E. M. Eng. Roberto M. de Carvalho, Pilares.
18. Trecho da redação do estudante do 8º ano, 13 anos, E. M. Minas Gerais, Urca.
19. Trecho da redação do estudante do 6º ano, 11 anos, Colégio Imaculada da Conceição, Botafogo.
20. CAZELLI, Sibeles e FRANCO, Creso. *Op.cit.*, 2006.
21. CHAGAS, Mario. *Op.Cit.*, 1987.

Compreendendo o público de museu a partir de Bourdieu

Angela Cardoso Guedes*

RESUMO

A partir de duas obras de Pierre Bourdieu – “La Distinction: critique social du jugement” e “L’Amour de l’art: les musées d’art et leur public” – o artigo propõe uma reflexão sobre a formação de público para os museus. As escolhas, os gostos, o interesse e o comportamento em relação aos museus de cada indivíduo estão ligados ao seu “capital cultural”, iniciado em seu ambiente familiar e reforçado posteriormente pelo sistema escolar. Maior é o interesse pelas instituições culturais quanto mais alto for o “capital cultural” do indivíduo. Há os que têm “necessidade cultural”, que os impulsiona a visitar museus, e aqueles que se acham excluídos desse universo ao qual não se sentem autorizados a fazerem parte. É preciso aproximar o museu de todos, decifrando os seus códigos e tornando-os acolhedores.

PALAVRAS-CHAVE

Público; museu; capital cultural; *habitus*; escola.

ABSTRACT

Understanding the public of the museums by Bourdier

Based on two masterpieces “La Distinction: critique social du jugement” and “L’Amour de l’art: les musées d’art et leur public” by Pierre Bourdier, the present article makes a brief study about the formation of the public of the museums. The choice, likes, interest and behavior in relation to museums have to do with each individual “cultural capital”, started into the home circle and reinforced by the school circle. On one hand, there are ones who have “cultural necessity” that stimulates them to visit museums. On the other hand, there are those who exclude themselves from this universe with the idea that they are not allowed to take part into this world. It is necessary to make museums accessible to everybody, deciphering its code and joining all kinds of people.

KEYWORDS

Museum; cultural capital; habits; school.

As escolhas que fazemos diariamente e que nos parecem tão naturais estão, na realidade, enraizadas em nosso *habitus*. A partir de duas obras de Pierre Bourdieu,¹ essenciais a todos os profissionais de museus, compreendemos melhor a formação do capital cultural de cada indivíduo e, conseqüentemente, suas escolhas, seus gostos e seu comportamento em relação aos museus.

Embora escritas nas décadas de 1960 e 1970 e voltadas para a sociedade francesa, ambas as obras ultrapassam as fronteiras geográfica e temporal: os gostos e interesses podem variar segundo a época e a sociedade envolvidas, mas os mecanismos de sua produção permanecem.

Apreciar a cultura dita legítima, ou seja, aquela que é consagrada ao ser incorporada às instituições culturais, não é um ato de fruição natural, mas sim resultado de um aprendizado que se inicia logo na primeira infância, no ambiente familiar, sendo reforçado posteriormente pelo sistema escolar. O amor à arte é um ato de conhecimento: para se gostar de determinada obra, é preciso acionar um patrimônio cognitivo, uma competência cultural que permitirá o seu deciframento, a sua decodificação. E, neste sentido, as práticas escolares são fundamentais: o exercício pelo exercício, a classificação, a memorização preparam o aluno para “gostar” da obra de arte legítima. Identificar estilos, por exemplo, somente é possível através da comparação com outros estilos ou com outras obras do mesmo autor, ou seja, através da

* Doutora em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica, em convênio com a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Assessora de comunicação do Museu Histórico Nacional. O brinquedo como fonte de informação museológica foi o tema de sua tese de doutoramento, sob a orientação de Lena Vânia Pinheiro Ribeiro.

classificação. A escola cria, portanto, uma necessidade cultural que será saciada nos museus e instituições culturais.

A cultura dita legítima está associada à própria autonomização do campo da produção artística, ocorrida na Modernidade. Até o século XV, os grandes mecenas ligados à igreja católica ou ao estado monárquico reconheciam o valor das obras encomendadas aos artistas pelos seus custos de produção, ou seja, a relação “mão de obra, tempo gasto e material”. A utilização da preciosa cor ouro, por exemplo, aumentava em muito o valor de determinada obra.

À medida que o campo de produção cultural foi se afirmando, sobretudo a partir do século XIX, e impondo suas próprias normas, inclusive as de consumo, o artista passou a ganhar cada vez mais autonomia em sua criação; ser mestre de seu estilo. É a arte inspirada dos artistas, cultivada pelos escritores, louvada pelos críticos, ensinada aos alunos, premiada nas Academias, exposta em galerias e recolhida aos museus.

Concebe-se assim o “olhar puro”,² que ocasiona uma ruptura com a atitude habitual de olhar o mundo: o homem afasta-se das necessidades básicas, da representação, do concreto, do fácil, do simples, da função, do cotidiano, para entregar-se ao deleite da arte; ele próprio imbuído do “dom” de apreciar e gostar de determinada pintura ou escultura. O “olhar puro” determina o “gosto legítimo” e recusa a “estética popular”, fundada na afirmação da continuidade da arte e da vida, que implica na subordinação da forma à função. Sobre esta “estética popular”, que origina os “gostos de necessidade”, constrói-se, por oposição, a escala dos “gostos legítimos”, que se verifica nas mais imperceptíveis ações cotidianas: na maneira como nos sentamos à mesa, gesticulamos, nos vestimos, escolhemos nosso esporte favorito, etc.

O estilo de vida denuncia imediatamente os menos providos de capital econômico e cultural, cujo “gosto de necessidade”³ serve para a negação do gosto “puro”: são aqueles que não sabem viver, se nutrem da comida mais pesada e gordurosa, amantes do pão e da batata; bebem o vinho mais ordinário; consagram o mínimo às roupas e ao cuidado com a saúde e à higiene pessoal. São os que não sabem repousar, estão sempre fazendo alguma coisa; armam tendas em *campings* superlotados, fazem *pic-nic* na beira da estrada. São aqueles cujo gosto tende para a música mais popular; que admitem que a arte moderna não é para todo mundo, sendo destinada a uma minoria espe-

cialmente dotada, e que esperam do cinema cronologia, lógica e um final feliz – estamos aqui para nos divertir –, querendo entrar no jogo, se identificar com as alegrias e os sofrimentos dos personagens, se interessar pelos seus destinos, compartilhar esperanças e causas, viver suas vidas. Circo, melodrama, operetas, filmes espetaculares e todos os eventos, inclusive os esportivos, que procuram a participação individual e coletiva do espectador, atraem o público popular enquanto que a pesquisa formal empreendida pela arte não lhe diz respeito e muitas vezes o agride como um desafio às pessoas de bom senso.

Segundo Bourdieu, é, ainda, a classe popular quem receberá em casa parentes e amigos mais próximos com refeição farta, alegre e barulhenta. Não serão tirados do armário talheres e travessas de prata e a dona de casa poderá continuar no fogão enquanto o marido descasca uma fruta deixando cair no prato do convidado uma lasca: o que se partilha com o convidado é a intimidade do lar, sinal de grande apreço ao mesmo, que nunca chegará de mãos vazias: uma garrafa de vinho ou uma sobremesa complementar a refeição generosamente oferecida. A mulher, cujo corpo forte é sinônimo de beleza, terá prazer em colocar o seu avental e dedicar seu tempo a fazer um cozido gorduroso e rico. Batata, pão, carne, massas, sopa e molhos estarão presentes à mesa. O objetivo é comer e se divertir.

O gosto popular ou “gosto de necessidade” evidencia-se pela supremacia da função sobre a forma, da quantidade sobre a qualidade, conceitos opostos aos que definem o gosto legítimo: a escolha da comida está relacionada ao custo benefício – aquela mais nutriente pelo menor preço, capaz de manter força do corpo que trabalha –, da mesma maneira que o vestuário e demais objetos de consumo, inclusive cultural.

“A preferência pelo esporte também está associada à visão que se tem do próprio corpo”:⁴ boxe, rugby, acrobacia, futebol, paraquedismo, esportes que colocam os atributos da força física e da competição em realce são os preferidos.

Para Bourdieu, os grandes magazines seriam a galeria ou o museu do povo, oferecendo objetos que fazem parte do seu mundo familiar, os quais ele pode nomear e julgar com palavras do dia a dia, sem se sentir julgado por normas transcendentais às regras do saber viver de uma sociedade que se considera “superior”, que se toma por autorizada a julgar livremente, em nome do arbitrário legítimo, os gostos e as cores.

O “gosto legítimo”, ou “gosto de luxo, proporcionado pelo poder econômico, uma vez que só podemos nos abstrair das necessidades básicas quando elas já não se constituem num problema concreto a ser imediatamente resolvido”⁵ será característico das classes dominantes, detentoras do maior capital econômico e cultural, que se deliciarão com o clavicórdio bem temperado, a arte da fuga, o concerto para mão esquerda...

O convívio desde cedo com as obras de arte herdadas pela família dará aos seus integrantes uma naturalidade diante da arte legítima: terão, sem dúvida, entre os artistas preferidos, Bruegel e Goya, mas estarão mais predispostos do que nenhum outro às tendências da *avant-garde* e se inclinarão às artes em vias de legitimação, como o cinema e o jazz.

A pesquisa formal faz parte deste aparato, através do qual se anuncia sempre o caráter sagrado, separado e separador, da cultura legítima; da solenidade gelada dos grandes museus, do luxo grandioso das óperas, dos grandes teatros e concertos.

Em oposição ao franco comilão popular, está o burguês disciplinado, cujo habitus, através de uma doce, indireta e invisível censura, transforma a refeição numa cerimônia social, refinada, estética. A qualidade é mais importante do que a quantidade, a forma do que o conteúdo; comer “dentro das formas”, seguindo as boas maneiras, a etiqueta, a hierarquia dos pratos e a ordem dos talheres. Aos convidados, vestidos de acordo e sentados à mesa segundo as indicações dos anfitriões, caberá trazerem flores, gesto “gratuito”, indicador da arte pela arte. Música suave ao fundo, louças e talheres de prata, muitas vezes há gerações na família, comida leve – uma salada, talvez, acompanhe um peixe – vinhos finos. O objetivo é exercer a refinada arte de bem receber e usufruir os benefícios do “gosto de luxo”.

Os esportes que requerem grandes espaços privados e pouco risco físico, que possibilitem a escolha de parceiros e hora para a sua prática e que disponham de um código de ética, muitas vezes implícito, para evitar a violência física e verbal, são os preferidos das classes dominantes, tais como o tênis e o golfe.

Nós somos as nossas escolhas e nos comunicamos com o outro através das nossas escolhas, nosso corpo é portador de signos – roupas, pronúncia, maneiras, etc. – que, inconscientemente registrados, são o fundamento das “antipatias” e das “simpatias”: as afinidades eletivas as mais imediatas em

aparência repousam sempre de um lado sobre o deciframento inconsciente dos traços expressivos, cujo valor ou sentido não se realiza a não ser no interior do sistema de suas variações segundo as classes sociais.

O gosto é aquilo que emparelha e aproxima aqueles que vão bem juntos, que se convêm mutuamente. O gosto reúne; ele casa as cores e também as pessoas, que fazem casais bem combinados. Todas as ações de cooptação são ações de percepção, através das quais um *habitus* se assegura de sua afinidade com outros *habitus*.

Esta percepção do *habitus* pelo *habitus* está no princípio das afinidades imediatas que orientam os encontros sociais, desencorajando as relações socialmente discordantes, encorajando as relações que combinam, sem que estas operações jamais venham a se formular a não ser na linguagem socialmente inocente da simpatia ou da antipatia.

Aqueles que nós encontramos a nosso gosto colocam nas suas práticas um gosto que não é diferente daquele que nós praticamos na nossa percepção das suas práticas. Aqueles que se amam se sentem feitos um para o outro, constituídos em fim e em razão de ser de uma outra existência, suspensa à sua própria existência, portanto aceitos, assumidos, reconhecidos no que eles têm de mais contingente, uma maneira de rir ou de falar, legitimados no arbitrário de uma maneira de ser e de fazer, de um destino biológico e social.

“É por isso que, ao olhar uma fotografia de duas mãos entrelaçadas, operários e representantes das classes dominantes terão duas visões diferentes, condicionadas pelos seus respectivos hábitos e gostos”:⁶ os primeiros verão o que a fotografia representa concretamente – duas mãos de uma senhora idosa que devem ter trabalhado muito ao longo de uma vida – e os outros expandirão ao máximo o grau de abstração, reconhecendo naquelas mãos uma verdadeira alegoria do trabalho escravizado ou da velhice desprotegida.

Entre os dois opostos, que caracterizam a classe dominante e a classe popular, existem nuances do gosto entre as diferentes classes e frações, sempre determinadas em função desta oposição básica: escapar do “gosto de necessidade” e aproximar-se do “gosto de luxo”. Cada fração de classe procurará manter o capital já adquirido, desdenhando o gosto do grupo imediatamente abaixo e almejando aquele do grupo imediatamente acima do seu.

Em cada escolha, uma imperceptível luta de poder, de dominação simbólica. Tudo muda para nada mudar. Os detentores do monopólio de manu-

tenção do sagrado não têm indulgência com aqueles que querem descobrir neles mesmos as fontes de autoridade tradicional e ascender sem intermediários ao depósito cuja guarda eles mantêm; joga-se, blefa-se, procura-se rentabilizar ao máximo os capitais adquiridos.

Os indivíduos não se movem por acaso no espaço social; as forças do seu campo de atuação agem sobre o indivíduo e a inércia do indivíduo age sobre o campo.

Na luta diária que se trava entre as diversas classes e frações de classe, é preciso não se esquecer de que a apropriação simbólica do bem cultural é uma espécie de trunfo, cujo benefício se mede pelo valor distintivo que esta obra tem, dada a raridade da disposição e da competência que ela exige e que comanda a forma de distribuição pelas classes. A apropriação simbólica do bem cultural se dá como uma espécie de participação mística de um bem comum, onde cada agente tem a sua parte e todos têm o todo inteiro.

Em “L’Amour de l’art: les musées d’art européens et leur public”, Bourdieu aprofunda a questão do gosto e do interesse especificamente direcionados para a frequência de museus, relacionando o capital cultural e a “necessidade cultural” do indivíduo com a intensidade e qualidade de sua visita a estas instituições:

O museu está aberto a todos, como uma herança pública, monumentos de um esplendor passado, instrumentos de glorificação dos grandes de antigamente: liberalidade fictícia, já que a entrada livre é também a entrada facultativa, reservada àqueles que, dotados da faculdade de apropriar-se das obras, têm o privilégio de usar esta liberdade e que se encontram por isto legitimados no seu privilégio, quer dizer, na propriedade dos meios de apropriar-se dos bens culturais, ou, para falar como Marx Weber, possuidores do monopólio de manipulação dos bens culturais e dos signos institucionais da salvação cultural.⁷

“L’Amour de l’art: les musées d’art européens et leur public” é resultado de extensa pesquisa de público, realizada nos anos de 1964 e 1965 em museus de arte da França, Espanha, Polônia, Holanda, Itália e Grécia. Acreditamos que, embora um pouco defasada em relação às condições atuais dos museus franceses – que, de fato, passaram por intensa revitalização, sobretudo a partir da década de 1980 –, esta pesquisa continua sendo um documento fundamental para todos aqueles que trabalham em instituições culturais,

ao auxiliar na compreensão dos mecanismos que levam à formação efetiva e eficaz de um público consciente, assíduo e em condições de apreender as informações oferecidas pelos museus para que estas lhes sejam úteis, belas, significativas e transformadoras.

Em nosso país muito se fala e se especula sobre a ausência do visitante em nossos museus. Por que ele não veio? É uma exposição tão interessante... a culpa é da mídia que não divulgou... do preço do ingresso... da Prefeitura que não sinaliza o museu... do sol que estimula a ida à praia... da polícia que não garante a segurança do entorno... das agências de turismo que não incluem os museus na sua programação, etc. etc. etc.

Mas, quem é este visitante? Estamos formando, realmente, um público de museu?

Em artigo na Folha de São Paulo sobre a Mostra do Redescobrimento, o então diretor do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo dizia que:

Um dos pontos fracos do sistema de arte no Brasil é o público. “Público” não é a quantidade de pessoas que veem ocasionalmente alguma coisa. “Público” é um conjunto de pessoas com hábitos regulares de consumo ou de uso de alguma coisa. Há um público de cinema e um público de TV, no Brasil; o de arte apenas se esboça – ainda. “Público”, por exemplo, é aquele núcleo duro de pessoas que vão a uma bienal e à seguinte, assim como foram à anterior. Numericamente, é bem inferior à cifra dos que passam eventualmente pelas infames catracas.⁸

As pesquisas empreendidas por Bourdieu e equipe sobre o público dos museus de arte europeus permanecem em sua essência profundamente atuais, podendo ser a chave para a compreensão dos mecanismos que impulsionam às instituições o público, este obscuro objeto do desejo de todos os museus no Brasil e no exterior.

“Este castelo (Palácio de Versailles, hoje Museu Nacional de Versailles) não foi feito para o povo e isto não mudou”⁹ ou “Eu quero ser livre, só em minha escolha e inspiração”:¹⁰ o que motiva uma pessoa a visitar um museu?

Nada é mais acessível ao povo do que os museus. No Brasil muitos museus são gratuitos (a maioria oferece dias com entrada franca) ou têm ingressos inferiores a uma entrada de cinema. Mesmo se outros fatores, como o transporte caro, influenciam na decisão de ir ao museu, por que nossos índices de visitação ainda não são os desejáveis?

Se é incontestável que nossa sociedade oferece a todos a possibilidade teórica de usufruir as obras expostas nos museus,

apenas alguns têm, no entanto, a possibilidade real de realizar esta possibilidade. Ou seja, para se desejar ir a um museu, é necessário ter esta “necessidade cultural”, constatando-se que a ausência da prática acompanha-se da ausência do sentimento desta ausência... Esta propensão a consumir certos objetos, esta “necessidade cultural” diferencia-se das “necessidades primárias”, sendo o produto da educação: é a Escola que cria a “necessidade cultural”, ao mesmo tempo em que fornece os meios de satisfazê-la!¹¹

Portanto, a prática, os ritmos e as condutas dos visitantes nos museus e todas as atitudes ao olhar as obras expostas estão direta ou exclusivamente ligadas ao grau de instrução medido pelos diplomas obtidos.

Não é de se admirar que as estatísticas – tanto na pesquisa de Bourdieu como nos indicadores brasileiros – revelem que a frequência de museus é quase que exclusivamente um fato das classes de maior capital cultural e econômico, que frequentaram até os mais altos níveis da hierarquia escolar.

No caso europeu, por exemplo, 55% dos visitantes pesquisados tinham ao menos o bacharelado e cerca de 40% estudaram latim. Em contraponto, Bourdieu destaca que apenas 1% dos visitantes eram agricultores e 9% não tinham nenhum diploma. Ele explica que a fraca representação de agricultores estava também relacionada à distância espacial dos museus do meio rural e à influência desfavorável da atmosfera cultural deste meio. Além disso, as pessoas dotadas de maior capital social, escolar e cultural vivem geralmente nas grandes cidades, que também concentram o maior equipamento cultural (as pequenas cidades oferecem poucas ofertas culturais).

Com base nestas estatísticas, Bourdieu faz uma dramática constatação: uma pessoa do nível de ensino elementar tem 2,3% de chance de ir a um museu, o que quer dizer que será preciso esperar 46 anos para que a esperança matemática de vê-la entrar num museu se realize! Tirando as visitas efetuadas sob a chancela da Escola, a maior parte dos indivíduos desta categoria jamais entrará num museu.

É interessante estender esta reflexão para o Brasil, país onde, no início do século XXI, de seus 5.506 municípios, 93% não tinham sequer uma sala de cinema, 85% não dispunham de museus ou teatros, 65% de livrarias

nem lojas de CDs e 25% de bibliotecas (69% por cento tinham apenas uma, pública, isso sem que se esclareça em que estado estão os acervos).¹² A média nacional de analfabetismo era de 20% – e o analfabetismo funcional (pessoas com menos de 4 anos de escolaridade) atingia 72% da população da zona rural nordestina e 24% daquela do sudeste.¹³

País no qual a prática da leitura é ainda incipiente e praticamente restrita à atividade escolar, mesmo nas grandes cidades como o Rio de Janeiro a miséria absoluta, em condições similares àsquelas do século XIX, convive com a tecnologia mais sofisticada do século XXI. Há, neste contexto, alguma possibilidade de formação de público para os museus? Quais são as possibilidades estatísticas de um morador da zona rural – talvez mais próximo do “*sem terra*” do que do agricultor francês – entrar num museu? E as classes mais populares brasileiras, de baixa escolaridade, se sentem convidadas a entrar nos suntuosos prédios que abrigam nossos museus nacionais? E nossa Escola, está formando realmente um público de museu?

Em pesquisa realizada em 1996 no Museu Histórico Nacional concluiu-se que a maioria dos visitantes entrevistados tinha entre 21 e 40 anos e possuía grau universitário. Três anos depois, pesquisa do Centro Cultural Banco do Brasil evidenciava que a maior parte dos frequentadores morava na zona sul e também tinha nível universitário.

É o “olhar puro”, adquirido no meio familiar e reforçado pela Escola, que garantirá ao seu possuidor a “chave” para apreciar a obra de arte, permitindo que circule livremente pelas salas do Museu e detenha-se longamente diante das peças expostas para melhor decifrá-las em ambiente silencioso e tranquilo. Este visitante pode não ser assíduo frequentador dos museus de sua cidade mas, em viagem, jamais deixará de visitar um museu, quase uma “*obrigação de classe*”,¹⁴ pois no seu retorno será cobrado pelos seus pares. Sem a “chave” do código de acesso à obra de arte, o visitante das classes mais populares, despossuídos da “necessidade cultural”, muitas vezes entrará no museu por mero acaso e dificilmente se sentirá à vontade neste espaço que, muitas vezes, mais oprime do que acolhe. E, quando nele estiver, preferirá compartilhar o seu constrangimento com amigos e familiares, não tendo a vergonha de confessar que necessita de guias, folhetos, catálogos e painéis explicativos; a simples ausência destes recursos didáticos lhe reforça o sentimento de exclusão, pois “proclamariam o direito de ignorar, o direito

de estar ignorando, o direito dos ignorantes de estarem lá; contribuiriam para minimizar o sentimento de inacessibilidade à obra e a indignidade do espectador”.¹⁵

Desprovido do “código” para decifrar a obra de arte, o visitante das classes populares demora a metade do tempo utilizado pelo visitante das classes altas diante da peça exposta e tende a avaliá-la por critérios que conhece: “tem valor por que deve ter dado muito trabalho para ser feita ou tem valor por que é antiga e foi preservada...”¹⁶

A obra de Bourdieu nos faz pensar sobre em que espécie de público estão os museus interessados: querem ampliar quantitativamente o público já existente, ou seja, aquele que corresponde às classes privilegiadas, ou, de fato, atrair novos segmentos da sociedade?

Para efetivamente conquistar as classes populares seria necessário, segundo Bourdieu, incluir nas exposições objetos que façam parte da experiência estética do cotidiano: móveis, louças, objetos históricos, folclóricos ou mesmo etnográficos, respondendo assim aos interesses estéticos desenvolvidos através do gosto pela decoração de interiores ou satisfazendo a curiosidade sobre o cotidiano de outras épocas. Bourdieu não menciona especificamente o brinquedo, mas não podemos deixar de ressaltar que, sem dúvida, este objeto em muito contribuiria para aproximar o visitante do museu, pois estabelece laços afetivos entre indivíduos de todas as faixas etárias e sociais, sendo um elo entre gerações.

O autor apresenta, ainda, outras alternativas: abaixar o nível de emissão de uma obra, fornecendo ao mesmo tempo o código segundo o qual ela foi codificada – o que pode ser feito dentro de um discurso (verbal ou gráfico) no qual o código já está decifrado (parcialmente ou totalmente) para o receptor – ou deixando o código de seu deciframento ao alcance do receptor, a exemplo da comunicação pedagógica perfeitamente racional e, também, reduzir a confusão dos indivíduos com menor grau de instrução lhes oferecendo o apoio necessário (setas de indicação de sentido, painéis explicativos, guias).

Bourdieu alerta ainda para o papel da mídia, sobretudo da publicidade, para difundir o hábito de se visitar museus: se for dirigida apenas ao público classe A, dificilmente atrairá as classes populares, aumentará sim a visitação, mas sempre do mesmo público. Ele nos lembra que o acesso à cultura legítima

é uma forma de distinção, tão cara às nossas elites: estarão elas realmente interessadas em abrir mão deste privilégio? O que é mais simples, ensinar o “olhar puro”, que requer um esforço da Escola, sobretudo em direção àqueles desprovidos de um ambiente familiar com amplo capital cultural, ou transformar o museu num centro de diversões e consumo?

Quando ouvimos um crítico de arte afirmar que “como a maior parte do público americano não gosta de ver arte, os museus querem atraí-lo com outras atividades, como comer pipocas, tirar fotos ou comprar lembranças para a família”,¹⁷ devemos refletir sobre a tendência internacional de transformar os museus em grandes centros de diversão e de consumo, com exposições cada vez mais “digeríveis” ao grande público.

Entre a proposta de Bourdieu para tornar possível o acesso à obra de arte, e a realidade atual, onde, muitas vezes, os recursos tecnológicos e as atrações à parte desviam a atenção da própria obra, onde se situa a verdadeira função do museu? Que contribuição efetiva está fornecendo para o aprimoramento de seu visitante? Qual o nível de informação que está sendo processado?

Acreditamos que todos os recursos tecnológicos são válidos para atrair o público, que quer também associar divertimento, consumo e lazer à sua visita ao museu. Negar essa tendência seria absurdo. Por outro lado, as instituições museais devem manter seu compromisso com o aumento qualitativo de visitantes, este intimamente relacionado à melhoria do sistema de educação e ao aumento da escolaridade em todos os níveis. Programas educativos, voltados ao aprimoramento do professor, ao estímulo do aluno e ao fornecimento das “chaves” para decifrar os códigos da obra de arte são vitais num país como o Brasil, no qual a escola deveria, segundo Bourdieu, compensar a ausência do capital familiar inicial, e não reforçar as diferenças, como se gostar de arte fosse um dom natural:

A Escola se dispensa de trabalhar metodicamente e sistematicamente todos os meios disponíveis, desde os primeiros anos, para dar a todos em situação escolar o contato direto com as obras ou um substitutivo aproximativo desta experiência; a instituição escolar abdica do poder de exercer a ação contínua e prolongada, metódica e uniforme, universal ou tendendo à universalidade, que é a única maneira capaz de se produzir em série – para o grande escândalo dos detentores do monopólio da distinção

culta – indivíduos competentes, providos de esquemas de percepção, de pensamento e de expressão que são a condição de apropriação dos bens culturais, e dotados de disposição geral e permanente de se apropriar destes bens.¹⁸

Notas

1. BOURDIEU, Pierre. *La Distinction: critique social du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979; BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. *L'Amour de l'Art: les musées d'art européens et leur public*. Paris: Les Editions de Minuit, 1969.
2. BOURDIEU, Pierre. *La Distinction*. Op. cit., Introduction III.
3. Idem. Introduction VII.
4. Ibidem. p. 235.
5. Ibidem. p. 57.
6. Ibidem. p. 46.
7. BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. *L'Amour de L' Art*. Op. cit., p. 166-7.
8. COELHO, Teixeira. Exposição colabora para formar público de arte. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07/09/2000. Folha Ilustrada.
9. Citação de um visitante das classes populares. In: BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. Op. cit., p. 85.
10. Citação de um estudante. In: BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. Op. cit., p. 89.
11. Idem.p. 69.
12. BLOCH, Arnaldo. Retrato dos Municípios Brasileiros: poucos cinemas, teatros, museus e livrarias, os males do Brasil são. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18/04/2001. O País, p. 15.
13. A taxa de analfabetismo no sudeste é de 8,6%, enquanto no nordeste chega a 29,4%. O analfabetismo funcional no sudeste é de 24,5% e no nordeste é de 50%, chegando a 72% na zona rural. Dados do IPEA. In: CARVALHO, José Murilo. *Cidadania no Brasil: Um longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
14. BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. Op. Cit., p. 49.
15. Idem. p. 85.
16. Ibidem.
17. KRAMER, Hilton. In: CALIL, Ricardo. *Campeões de Bilheteria: com mais efeitos especiais do que conteúdo, museus americanos batem recordes de público*. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 25/05/2001. Fim de Semana, capa.
18. BOURDIEU, Pierre e DARBEL, Alain. Op. cit., p. 106.

RESERVA TÉCNICA DOS ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

A arquitetura de museus em Sigrid Porto de Barros

A mensagem cultural do museu

A arquitetura de museus em Sigrid Porto de Barros

Giovana Mileib Ramires*

RESUMO

O texto tem como objetivo identificar assuntos referentes à Arquitetura de Museus em artigo presente nos Anais do Museu Histórico Nacional (MHN), da autora Sigrid Porto de Barros. Apesar de o artigo de Barros tratar principalmente sobre Museologia, foi possível identificar temas relacionados à Arquitetura de Museus, bem como fazer diálogos com teóricos que comentam sobre o assunto.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura de Museus; Anais do MHN; Sigrid Porto de Barros.

ABSTRACT

The Architecture of Museums by Sigrid Porto de Barros

The aim of this work is to identify topics related to the Architecture of Museums in an article published in the "Anais" of the MHN by Sigrid Porto de Barros. This article mainly deals with "Museologia" and it is possible to identify themes related to the Architecture of Museums as well as dialogues with theorists who comment on this subject.

KEYWORDS

Architecture of Museums; Anais of MHN; Sigrid Porto de Barros.

Sabe-se que, em se tratando de Museus, muitos estudos e pesquisas no campo da museografia e museologia foram realizados. Mas, recentemente, o tema “Arquitetura de Museus” vem se destacando no Brasil principalmente por meio dos estudos feitos¹ pelo arquiteto, crítico e professor Josep Maria Montaner, que afirma:

[...] o contentor arquitetônico constitui a primeira peça hermenêutica do museu: além de resolver seu programa funcional, sua missão primordial é expressar o conteúdo do museu como coleção e também como edifício cultural e público.²

Sendo assim, o estudo do espaço arquitetônico deve ter a mesma relevância dentro do universo museal quanto outros aspectos.

O estudo aqui apresentado foi elaborado com base na dissertação de Mestrado em Arquitetura defendida em fevereiro de 2008 na Universidade Federal do Rio de Janeiro.³ A dissertação trata da abordagem do tema Arquitetura de Museus nas publicações do Iphan, pois os Anais do Museu Histórico Nacional (MHN) e os Boletins do Sistema Iphan/FNpM⁴ constituem material vasto onde a instituição Museu é frequentemente tratada.

Ao estudar os Anais do MHN, na intenção de encontrar padrões de abordagem sobre o tema Arquitetura de Museus, pôde-se destacar uma autora em particular que tratou, por algumas vezes, sobre este assunto.

Sigrid Porto de Barros, que foi conservadora e chefe da Seção de História do MHN, em artigo intitulado “A mensagem cultural do Museu”,

* Graduada em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Isabela Hendrix, MG. Especializou-se em Revitalização Urbana e Arquitetônica pela UFMG. Mestre em Arquitetura pela UFRJ.

comenta sobre a evolução dos museus. Registra o desenvolvimento dessas instituições desde o colecionismo até o tempo de publicação do seu artigo e propõe ações para que os museus utilizem suas coleções em “caráter cultural”. Entre essas ações, Barros comenta sobre assuntos que se relacionam direta ou indiretamente com os espaços arquitetônicos, e é a estes enfoques que me dedico neste artigo.

Na visão da autora, o Museu, para alcançar o objetivo de utilizar suas coleções em caráter cultural, deve observar “[...] qualidade estética de sua apresentação ao público e a valorização visual dela resultante.”⁵

Do ponto de vista da Arquitetura de Museus pode-se dizer que essa afirmação se enquadra no subtema “Técnica e organização espacial interna” do edifício.

A iluminação, importante elemento dentro do cenário interior dos museus, é um dos temas comentados pela autora:

A luz fria tem suas indicações, e é muito bom o efeito que se obtém em exposições de óleos, por exemplo, se a combinarmos com focos incandescentes. Hoje podemos pensar em dosar a luz necessária à valorização das peças, inclusive valorizar a própria luz natural, principalmente em se tratando de museus que não abram à noite.⁶

Interessa destacar a preocupação da autora, no início da década de 1950, em tecer comentários sobre a iluminação interna dos museus, pois coincide com o discurso mais recente de Montaner sobre o tema, quando este diz:

Os sistemas de iluminação naturais ou artificiais possuem tanto a missão de realçar os objetos expostos como a de delimitar o espaço arquitetônico. Assim, dentro de uma experiência eminentemente visual como é a visita a um museu ou exposição, o tratamento da luz constitui um elemento primordial.⁷

Ainda prosseguindo no que diz respeito à técnica e organização espacial interna dos edifícios de museus, pode-se destacar um trecho do artigo de Sigrid Porto de Barros onde a autora tece comentários sobre o que Montaner mais tarde intitulará de “Materialidade de fundo”.

Montaner define que a “Materialidade de fundo” é a composição dos revestimentos dos pisos, tetos e paredes dos museus.

De acordo com Montaner “[...] os arquitetos defendem o caráter das formas e detalhes de seus edifícios e os museólogos pretendem que os edifícios sejam caixas neutras que deem às obras expostas total protagonismo.”⁸

Assim, a observação feita pelo arquiteto em relação à posição dos museólogos frente à materialidade de fundo pode ser comprovada pelas palavras de Sigrid Porto de Barros em seu artigo:

[...] para uma boa apresentação é imprescindível um amplo espaço, agradável, valorizado por cores que se harmonizem com a arte [...]

Quanto mais estético e simples for o critério da exposição, tanto mais será agradável percorrê-la [...]

Ainda no caso de museus funcionando em prédios adaptados, lembramos que detalhes arquitetônicos pouco condizentes com o espírito da coleção poderão ser encobertos por meio de painéis em material, que um bom decorador a serviço do museu pode indicar.⁹

Montaner defende um pensamento menos radical que o da autora ao dizer que o ideal seria obter um equilíbrio onde se pudesse ter soluções que dão caráter ao edifício, sem prejudicar a apreciação do objeto exposto.¹⁰

Uma coisa é certa em relação a essa opinião do arquiteto: o visitante não se privaria de uma coisa ou de outra, arquitetura e coleção estariam juntamente instigando e revelando sensações diversas durante o trajeto de sua visita.

Um outro ponto que indiretamente afeta a arquitetura do edifício de museu e que foi comentado pela autora é o que podemos chamar de “O novo papel do museu”, tema estudado pelo arquiteto italiano Franco Albini. De acordo com este arquiteto, o museu, já na década de 50, mostrava fortes indícios de uma nova postura frente à sociedade ao se tornar uma instituição autônoma e com múltiplas funções.¹¹

A relação Museu e escola, comentada por Sigrid Porto de Barros em seu artigo, participa dessa ideologia de museu “vivo” e dinâmico. A autora primeiramente revela a sua indignação ao relatar que, naquela época, ainda existiam “[...]museus dissociados dos planos educacionais vigentes, dentro dos modernos ditames da ‘Escola Ativa’”.¹² Sigrid Porto de Barros segue destacando que há cerca de vinte e cinco anos (a partir da data em que ela escreveu o artigo) o ensino de História sofreu adaptações ao levar o aluno a tecer críticas através de pesquisas e não somente memorizar dados. Segundo

a autora foi a partir daí que foi incentivada a visita a Museus, ação hoje constante em vários museus da cidade do Rio de Janeiro, inclusive o MHN, que recebe constantemente alunos das redes pública e privada de ensino.

Sigrid Porto de Barros, além de ter uma formação que a inclui no universo da Museologia, no seu artigo levanta uma questão muito interessante, que se relaciona diretamente à Arquitetura, quando afirma:

Como um organismo, o museu tem que ter o seu desenvolvimento previsto, e a evolução se dará forçosamente, ou ele acabará morrendo em abandono.

Ora, se a História começou com o aparecimento do homem, ela continuará indefinidamente, enquanto ele existir.

Mas também é óbvio que os prédios nos quais estão instalados os museus têm suas áreas fixas. As coleções, crescendo de forma não prevista, irão se acumulando e aos poucos, com o correr dos anos, as salas de exposição lembrarão vastos depósitos.¹³

Embora essa autora ressalte a estagnação do museu quando este não prevê espaços para se desenvolver, ao compará-lo a um organismo e sugerir uma previsão do seu crescimento, é possível estabelecer uma analogia com a ideia de Montaner sobre museus de crescimento ilimitado.¹⁴

Este tipo formal de museu foi idealizado por Le Corbusier, que compartilha da ideia do museu de planta livre, definida por Mies van der Rohe no Museu Neue Nationalgalerie de Berlim. Esses edifícios têm em comum as seguintes características: transparência, planta sem paredes divisórias e maior flexibilidade, com máxima acessibilidade, o predomínio dos elementos de circulação, a luz natural, a funcionalidade, a capacidade de crescimento, a precisão tecnológica e a neutralidade entre espaços e obra a ser exposta.¹⁵

Para que esse destino do museu em relação ao seu desenvolvimento não previsto não seja tão trágico, Sigrid Porto de Barros também propõe:

[...] evitar lançar mão de instalações excessivamente onerosas, não só face aos nossos exíguos orçamentos, mas também pela observação honesta de que, por mais arrojada que seja a *solução atual* (grifo da autora), logo se tornará obsoleta.¹⁶

Porém o que se observa atualmente, com exceção dos museus locais de menor porte, é exatamente o contrário. De acordo com Cêça Guimaraens, sendo a arquitetura um lugar privilegiado onde arte e história se integram,

o Museu e seu entorno são o suporte que mais bem promovem e configuram as modificações que atomizam a cidade e sua paisagem.¹⁷

Observo que Huyssen vai ainda mais longe ao dizer que “[...] o sucesso de qualquer cidade depende dos atrativos dos seus museus”.¹⁸

Seguindo essas ideias, é de se esperar que as cidades criem museus com espaços e formas arquitetônicas cada vez mais inusitadas e criativas a fim de atrair os visitantes locais e turistas.

O Museu Guggenheim de Bilbao, na Espanha, é um exemplo da utilização do poder transformador da paisagem, pois hoje, em função do Museu, esta cidade espanhola passou a ser passagem obrigatória como destino turístico.

No Brasil se tem exemplo de museus que, com formas plásticas, atraíram olhares para o local onde foram construídos. Nestes casos se enquadram o MAC (Museu de Arte Contemporânea) em Niterói e o MON (Museu Oscar Niemeyer) em Curitiba, ambos idealizados pelo arquiteto Oscar Niemeyer.

A diversificação do programa arquitetônico, vista principalmente nos grandes museus, é uma tendência que se intensificou com o aumento do turismo de massa, que levou ao crescente número de visitantes e, conseqüentemente, à diversificação dos serviços oferecidos.

Portanto, o programa arquitetônico é um elemento que muito colabora para atrair visitantes aos museus. De acordo com Montaner e Oliveras:

A partir dos anos sessenta, o programa de um edifício para museu se transforma e se torna mais complexo. Cada vez é mais insuficiente uma concepção de museus que só se faz em função dos espaços de exposição [...] Espaços dedicados a venda de catálogos e reproduções, cafeterias e restaurantes e outros serviços, são também imprescindíveis nos edifícios que, pouco a pouco, vão assumindo funções de consumo.¹⁹

O Museu Histórico Nacional, dentre tantos outros, exemplifica bem essa afirmação de Montaner e Oliveras. Após a recente recuperação e modernização das instalações, o MHN passou a integrar no programa um restaurante, uma loja de livros e souvenirs e um espaço áudio-visual.

O que torna o artigo de Sigrid Porto de Barros interessante, particularmente aos olhos dos profissionais de arquitetura, é a preocupação da autora em levantar questões relacionadas à Arquitetura de Museus, assunto relati-

vamente novo, tendo em vista que as publicações específicas sobre o assunto datam a partir da década de 1980.²⁰

Entretanto, Sigrid Porto de Barros, em artigos publicados nos Anais do MHN²¹ nos anos de 1958 e 1964, tratou de vários temas referentes à Arquitetura de Museus. Pela diversidade dos assuntos tratados em seus artigos e pelo diálogo que fez com esses assuntos hoje, com o discurso de teóricos e estudiosos da arquitetura, entre eles, Montaner e Albini, destaco que Sigrid Porto de Barros é uma autora que muito contribuiu para o debate da Arquitetura de Museus.

No sentido de avaliar o quanto o tema da Arquitetura de Museus estava presente nos estudos e nas preocupações dos profissionais de museus e do patrimônio, organizei um quadro temático que demonstra a forma sob a qual o espaço arquitetônico dos museus está registrado nas Publicações do Iphan no período do ano 1937 à década de 1960.

TEMAS DA ARQUITETURA DE MUSEUS NAS PUBLICAÇÕES DO IPHAN		
Temas	Publicações	
	Anais do MHN	Revista do Patrimônio nº 1 (1937)
Recuperação	–	"O Museu Regional e Olinda"
Ampliação		"O Museu Mariano Procópio"
		"Museu Coronel David Carneiro"
Tipos Morfológicos	"A mensagem cultural do museu" (Barros, 1952)	–
	"Estágio de museologia na França" (Carrazzoni, 1968)	
Organização espacial interna	"A mensagem cultural do museu" (Barros, 1952)	–
	"O museu e a criança" (Barros, 1948)	
O novo papel dos museus	"O museu e a criança" (Barros, 1948)	–
	"Nova diretriz dos museus" (Ludolf, 1964)	

Notas

1. O Grupo de Estudos de Arquitetura de Museus coordenado por Cêça Guimaraens vem também contribuindo muito pela pesquisa nesse campo.
2. MONTANER, Josep Maria. *Museus para o século XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p.11.
3. RAMIRES, Giovana Mileib. *A arquitetura de Museus na Historiografia: um estudo das publicações do IPHAN*. Dissertação de Mestrado; orientadora: Cêça Guimaraens, PROARQ-FAU-UFRJ, 2008.
4. Cêça Guimaraens possui dois artigos referentes aos Boletins do Sistema Iphan: GUIMARAENS, C. Proteger o patrimônio na cidade para construir o desejo no museu. In GAZZANEO, L. M. (org.) *A República no Brasil: Ideário e Realizações*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2003 e GUIMARAENS, C. A hora e o papel dos museus da Fundação Nacional pró-Memória. In: *Anais do 1º Fórum Brasileiro do Patrimônio Cultural*. Belo Horizonte: EA/UFMG e EBA/UFMG, 2004.
5. BARROS, Sigrid Porto de. A Mensagem Cultural do Museu. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. v. 13. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952 (publicado em 1964) p. 219.
6. BARROS, Sigrid Porto de. A Mensagem... *Op. Cit.* p. 226.
7. MONTANER, Josep Maria. Museu Contemporâneo: lugar e discurso. In: *Projeto*, n.144, São Paulo, 1991. p.37.
8. Idem. p.38.
9. BARROS, Sigrid Porto de. A Mensagem... *Op. Cit.* p. 226.
10. MONTANER, Josep Maria. Museu Contemporâneo... *Op. Cit.* p.38.
11. ALBINI, Franco. A arquitetura dos Museus e os Museus na Urbanística Moderna. In: *Habitat*, n. 15, São Paulo: Março/Abril, 1954.
12. BARROS, Sigrid Porto de. A Mensagem... *Op. Cit.* p. 220.
13. BARROS, Sigrid Porto de. A Mensagem... *Op. Cit.* p. 222.
14. MONTANER, Josep Maria. Museus para... *Op. Cit.* p. 29.
15. Idem. p. 29.
16. BARROS, Sigrid Porto de. A Mensagem... *Op. Cit.* p. 222.
17. GUIMARAENS, Cêça. A idéia de museu no Brasil modernista. In: PESSOA, José (Org). *Moderno e Nacional*. Niterói: EDUFF, 2006. p. 186.
18. HUYSEN, Andréas. Escapando da Amnésia: o museu como cultura de massa. In: *Revista do Patrimônio*, n. 23, Brasília: 1994, p. 42.
19. MONTANER, Josep Maria, OLIVERAS, Jordi. *Los Museos de La Última Generación*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986, p. 9-10.
20. Dentre as publicações que relatam sobre o assunto Arquitetura de Museus a partir da década de 80 está o livro de Jordi e Montaner: MONTANER, Josep Maria, OLIVERAS, Jordi. *Los Museos de La Última Generación*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.
21. Durante a pesquisa realizada para a dissertação de mestrado destacaram-se dois artigos escritos por Sigrid Porto de Barros, como pode ser observado no quadro temático. Entretanto, para a elaboração do texto aqui proposto, optou-se por destacar o artigo "A mensagem cultural do Museu", do ano de 1952, por expor uma maior variedade de temas relacionados à Arquitetura de Museus.

A mensagem cultural do museu

Sigrid Pôrto de Barros*

I

Um dos principais objetivos dos museus é reconstituir a História do Homem sobre a Terra. Mostrar como progrediu o seu conhecimento do meio em que viveu, como organizou sua vida familiar, como desenvolveu sua arte, suas técnicas, a cultura, enfim – sua civilização.

Com o desaparecimento da organização comunal primitiva, foram se estruturando as classes sociais. Quanto maior era o progresso da técnica, a utilização do bronze e mais tarde também dos instrumentos de ferro, maior se tornou a riqueza da comunidade. E houve, então, a separação entre o trabalho manual e o da agricultura. Aumentou o intercâmbio entre as gens, e até de indivíduo para indivíduo: surgiu o comércio. Alimentos, vestimentas e armas, antes acumulados por necessidade, transformaram-se ulteriormente em títulos de riqueza pessoal e em marca exterior de prestígio.

Com a formação das civilizações mais complexas, as ocasiões se multiplicaram de ajuntar objetos preciosos: – armas, tecidos, joias, peças decorativas, etc. Templos e palácios se cobriram de ornatos faustosos, que iam mudando de possuidores, por alianças eventuais ou aos azares da guerra. Os tesouros fluíam para a aristocracia ou eram adquiridos pela força.

Passaram depois, sucessivamente, às mãos de ricos mercadores e de comerciantes urbanos que estadeavam suas riquezas e se impunham a seus concorrentes.

* Conservador de Museus – Chefe da Seção de História (D.H.A.).

Com o refinamento da cultura, chegou finalmente a fase das coleções que refletiam, não somente o poder de sua riqueza, mas o gosto e a cultura de seu possuidor: pinturas, livros, objetos de arte, ou mesmo curiosidades.

As coleções crescendo, traziam o problema de sua localização. Alguns possuidores, depois de conservá-las consigo por algum tempo, transferiam-nas às Sociedades Culturais, que as divulgavam em trabalhos de pesquisa criteriosa. Outras, por morte de seu idealizador, eram fragmentadas entre herdeiros diversos, e não raro viajavam de um continente a outro.

E assim, a partir de meados do século XVIII, os centros da cultura europeia de então se esmeravam – muitas vezes sob um régio patrocínio – em entesourar raridades arqueológicas e preciosidades artísticas.

Mas o século XIX, profundamente marcado pela Revolução Industrial, viu também a expansão do ensino nos diferentes tipos e nos diversos graus. Tudo o que servisse para ilustrar o progresso humano: – como a máquina que em caráter experimental provará ser eficiente, ou o projeto de um mecanismo que acionaria uma complexa indústria, tudo agrupado, também passou a ter valor de coleção, não mais um valor simplesmente intrínseco, mas agora de uso educacional.

Hoje – das joias aos mecanismos; dos marfins ao plástico; do mobiliário aos exemplares do mundo abrangido pelas leis da História Natural – tudo pode ser parte integrante das coleções museológicas.

Urge, contudo, traçar os planos ideais, segundo o conceito atual, para o melhor rendimento de sua utilização cultural.

II

Os anos que se seguiram à segunda Grande Guerra Mundial, revelaram um mundo perplexo, diante das rápidas transformações de ordem social e política; de um vertiginoso progresso da técnica, do aproveitamento e da exploração de novas formas de energia.

A eterna motivação de atingir o impossível vai se realizando com as etapas já vencidas na conquista do espaço cósmico.

Como poderão sobreviver, culturalmente, os museus numa era atômico-espacial, se continuarem a enfileirar suas coleções como raridades valiosas, num puro espírito de “Casas de maravilhas”?¹

Os princípios fundamentais da museografia não mudaram, mas foram logicamente afetados por todas estas transformações. Outra terá que ser a linguagem e o meio de comunicação com um público que é hoje, em média – melhor informado pela imprensa, falada e escrita; pelas programações de TV – tem o melhor índice de cultura (nas grandes cidades, pelo menos); é mais exigente e muito mais apressado.

Competirá aos museus promover, não somente, a preservação de suas coleções, mas necessariamente utilizá-las em caráter cultural. Este espírito deverá presidir à seleção das peças, seu arranjo, a qualidade estética de sua apresentação ao público e a valorização visual, dela resultante.

As pesquisas realizadas em torno dos objetos (sua origem, possuidor ou local de uso), o texto da etiquetagem, o conteúdo das publicações, são atividades que, dinamizando a mensagem cultural do museu, atuarão de forma negativa ou positiva sobre o público, segundo os padrões adotados.

O público a ser atingido é o mais heterogêneo: – desde o visitante isolado, a quem talvez satisfaça um simples passeio pela sequência de salas – ao erudito (profundo conhecedor de sua especialidade), que encontra nas coleções o deleite e a complementação de seus conhecimentos. A estes, nada obrigará a permanecer nas galerias, desde que se enfadem, ou que sua curiosidade esteja satisfeita.

Outro, porém, é o caso em se tratando de grupos estudantis que, em geral, são levados aos museus por seus professores, e nele devem permanecer jungidos pela disciplina.

É compreensível que haja ensino sem auxílio dos museus e suas coleções (comunidades existem em nosso país que não possuem um simples museu regional), mas é totalmente injustificável que existam museus dissociados dos planos educacionais vigentes, dentro dos modernos ditames da “Escola Ativa”.

Há uns vinte e cinco anos, na escolaridade comum, ao conhecimento livresco e ao ensino meramente verbal, sucedeu o emprego de métodos visuais. O ensino de História, por exemplo: não mais se restringiria a preleções e a memorizações infindas dos temas dados. Passou a ser indispensável

que o aluno fosse levado a consultar autores, selecionar temas de novelas, romances biográficos, realizar crítica, enfim.

Foi sugerida a visita a *Museus*, excursões a locais históricos, apreciação de monumentos e exames diretos a documentos.

O Prof. Jônatas Serrano preconizou o uso de vasta iconografia, de projeções e de mapas, como material auxiliar de ensino.

O objetivo evidente a ser atingido era a formação da consciência social do aluno, através do ensino da História.

III

Um museu que tome por base de sua mensagem a História Pátria será um dos melhores auxiliares da “Escola Ativa”, visando precipuamente a formação da consciência patriótica através da narrativa dos episódios mais importantes e dos exemplos mais significativos dos principais vultos do passado nacional.

Apresentará as coleções, de forma atraente, unindo-as e valorizando-as, num padrão de rigor e respeito aos fatos documentados.

Será, sempre que possível, evitada a narrativa ganglionar, episódica, que fatalmente leva o visitante a desejar saber quais os fatos ocorridos entre um e outro acontecimento descrito.

Objetivar-se-á uma correlação dos fenômenos históricos, artísticos e científicos do passado, para facilitar a compreensão dos fatos do presente (Princípio de causalidade em História).

Poderá ter lugar, ainda, a expressão biográfica, desde que fuja ao panegírico. O vulto escolhido será o de alguém que se vincule necessariamente à sua época ou a seu grupo social. Razão ainda para que sejam salientadas as realizações e as aspirações coletivas, desde que sentidas como realidades históricas, de importante significação.

Entretanto, restará à sensibilidade dos responsáveis pela organização desta exposição, o reconhecimento do exato ponto de saturação da mostra, depois do qual será impossível fazer com que visitantes recebam novos conhecimentos ou experimentem novas emoções.

É comum ouvir-se a alegação de que as atuais condições (materiais, financeiras e de pessoal) de nossos museus e os tipos de visitantes que a eles vêm, não permitem, e mesmo tornam inviáveis planos assim estruturados.

Perguntamos: – A quem, senão à Escola e ao Museu de História, caberá a tarefa elevada de aguçar o espírito de crítica construtiva e sistemática, num mundo em desenvolvimento?

Se ambos falharem neste objetivo, evidentemente, as novas gerações encontrarão seus subsídios de forma natural na literatura, no cinema, na imprensa ou na TV, sob formas nem sempre convenientes.

IV

O ideal seria que, dentro do âmbito nacional, todos os Museus, Coleções e Casas Históricas obedecessem a uma orientação harmônica geral. Este planejamento evitaria que dois museus competissem na aquisição de peças. Melhor seria completar uma coleção de uma determinada instituição do que iniciar uma outra, que naturalmente viria a ficar incompleta. Também o visitante lucraria, com esta supervisão das coleções, porquanto nunca mais viria e encontrar o mesmo tema, tratado do mesmo modo, em museus diferentes.

Quer na criação de um museu, ou em outra qualquer fase de sua existência, é necessário que se processe a um sério exame, a fim de prever ou modificar (conforme o caso) as estruturas da utilização cultural das coleções. Reconhecendo sempre que o aparentemente mais acertado meio de comunicação usado hoje, amanhã estará ultrapassado. A tendência será sempre evitar mão de instalações excessivamente onerosas, não só face aos nossos exíguos orçamentos, mas também pela observação honesta de que, por mais arrojada que seja a solução atual, logo se tornará obsoleta.

Como um organismo, o museu tem que ter o seu desenvolvimento previsto, e a evolução se dará forçosamente, ou ele acabará morrendo em abandono.

Ora, se a História começou com o aparecimento do homem, ela continuará indefinidamente, enquanto ele existir.

Mas também é óbvio que os prédios nos quais estão instalados os museus têm suas áreas fixas. As coleções crescendo de forma não prevista, irão se acumulando e aos poucos, com o correr dos anos, as salas de exposição lembrarão vastos depósitos.

Para que se obtenha uma boa utilização cultural, temos que nos interessar pelo objeto, desde o instante que ele chega ao museu (ultrapassada a fase da simples coleta).

Seleção

A seleção se faz naturalmente no instante da compra, da permuta ou da transferência do objeto que, por algum motivo, interesse ao Museu. Porém, muitas vezes torna-se impossível no caso de uma doação. É conhecido o fato ocorrido num grande museu britânico que tornou-se herdeiro de um legado feito por um rico colecionador que, ao lado de uma grande quantidade de móveis de valor ultramedíocre, deixava também vários milhares de libras esterlinas (irrecusáveis) e tão úteis para atender às necessidades sempre prementes da instituição.

Sente-se aí o quanto é indispensável uma triagem saneadora, que afaste das coleções as duplicatas e as peças de segunda ordem. Estas, na maior parte das vezes, pouco falantes ao grande público, podem tornar-se úteis a um estudioso, que as encontrará na Seção de reservas, que não mais se confunde com o tradicional depósito onde jaziam outrora, empilhados e empoeirados: potes, caixas, molduras, etc. Esta seção é hoje um complemento indispensável ao museu moderno. Deve lhe ser destinado um local bem situado, arejado, insolado e de fácil acesso (para a movimentação de peças de maior vulto). Aos objetos nela guardados corresponderão fichários e inventários, que permitam a pronta localização dos mesmos.

Seria difícil determinar condições para a seleção das peças. O critério será sempre característico do espírito da equipe e do planejamento de trabalho da instituição.

Em se tratando, contudo, de coleções de objetos históricos, quer-nos parecer que o ideal é obter objetos de autenticidade comprovada. Desde que, uma vez estudada a origem da peça e a documentação a ela referente, resulte qualquer dúvida que leve ao emprego da expressão clássica:

“atribuído a”; melhor será encaminhar a peça à seção de reservas, onde aguardará a confirmação ou não de sua autenticidade.

A preocupação seguinte será a seleção dos objetos, face à absoluta precedência dos fatos históricos. Explicamos: entre um grande óleo de um personagem de pequena relevância histórica, e um objeto simples mas de alta significação pela influência que exerceu num determinado momento, não há que hesitar: é valorizar o pequeno objeto por uma boa apresentação estética.

Ampará-lo com a elucidação de uma carta geográfica, se for o caso, ou ilustrar seu uso, por meio de um esquema de feição bem simples, recursos que não devem tirar ao objeto, entretanto, a prioridade na observação e no estudo, por parte do visitante.

Não podemos ainda, quanto aos problemas trazidos pela seleção de objetos nos museus, nos esquecer daqueles que se criam em pequenos museus, onde o inverso se dá, isto é, onde o diminuto acervo não pode desprezar uma peça sequer. Contudo, a própria finalidade² dos *museus regionais*, que é a, nosso ver, a de documentar a História da localidade, de seus habitantes, suas realizações e o desenvolvimento do núcleo populacional, de evidenciar ainda a forma pela qual evoluíram os acontecimentos, a perseverança que foi necessária para vencer os obstáculos e forjar a consciência de suas próprias responsabilidades, face à herança do passado diante dos dias futuros – fará, dizíamos, com que os seus organizadores e mantenedores possam enriquecer as coleções com peças recolhidas ali mesmo no município e nos seus arredores.

Se for o caso de uma região subdesenvolvida até então, mas no momento atingida por um fenômeno de valorização ou de interiorização industrial, o ideal é tentar fazer do museu um centro ativo, que estudará e preservará traços da cultura regional (como artesanato popular, tradições orais, etc.), e que logo virão a ser absorvidos pela chegada de elementos estranhos e de novas técnicas, que insensivelmente irão apagando as velhas tradições locais.

É sumamente agradável a um visitante que chega a uma região encontrar uma instituição capacitada a mostrar de forma leve e estética a cultura da localidade, a reconstituição de uma moradia característica dos primórdios da colonização e até mesmo documentos das primeiras explorações territoriais.

Se cada local de melhor expressão cultural promovesse a criação de um museu, nestes moldes, teríamos uma vasta rede de centros preservadores de objetos regionais, e valiosos auxiliares do ensino.

Apresentação

Selecionadas as peças, depreende-se que um estudo mais apurado as tenha, o mais rigorosamente possível, classificado e entrosado nas coleções já existentes.

Para que o público não só tome conhecimento delas, mas também receba um ensinamento nos termos linhas acima enunciados, é necessário dar à exposição um sentido antes de tudo *estético*. Num parênteses, devemos honestamente reconhecer que, muitas vezes, o objeto de eleição do Conservador nem sempre é notado pelo grande público.

Um objeto exposto entre muitos pode “morrer” ou “encobrir” os seus vizinhos de vitrine. É preciso que atentemos sem afetar ou ser afetada pelo restante da coleção. Estaremos reduzindo a questão a um curioso jogo feito entre a noção de psicologia prática e o conhecimento da natureza humana. Fatores esses também indispensáveis no discutido tema da “ETIQUETAGEM” das coleções.

Não podemos admitir uma coleção histórica que prescindia de *etiquetas*. (Exceção se fará, por exemplo, no caso de uma lápide, que traga gravada, em seu próprio corpo, a sua origem, data, etc.).

Não cuidando das múltiplas experiências possíveis, no tocante à cor e ao material a ser empregado na confecção de boas etiquetas; preferimos nos deter no ponto, sempre controvertido, da elaboração e conteúdo do texto descritivo. O erudito sempre o achará insuficiente ao seu conhecimento. Entretanto, se elevarmos o contexto ao nível universitário, obviamente estaremos diante da incompreensão dos demais visitantes. Melhor será redigi-las numa forma simples, com capitais em destaque numa linha primeira, que defina ou classifique a peça. A seguir, em linhas sucessivas, virá um pequeno texto elucidativo.

Basicamente, o tamanho da etiqueta não deve exceder ao do objeto. E é sempre recomendável a colocação no início de cada apresentação de uma etiqueta maior, contendo uma explicação geral do objetivo da mostra.

Painéis auxiliares também complementarão, com gráficos sintéticos e esquemas, as noções essenciais à boa compreensão da exposição.

Por outro lado, para uma boa apresentação, é imprescindível um amplo espaço, agradável, valorizado por cores que se harmonizem com arte. Que as coleções, se for o caso, sejam protegidas por vitrines bem concebidas, estéticas, mas de segurança.

Quanto mais estético, lógico e simples for o critério da exposição, tanto mais será agradável percorrê-la.

Mesmo os antigos prédios de cunho artístico-histórico oferecem soluções as mais razoáveis para a utilização das coleções, através de uma boa apresentação. Assim, o vasto “pé direito” pode ser atenuado por um teto falso, revestido por um vidro fosco, que distribuirá e tornará a luz mais difusa. O próprio gênero das peças apresentadas evidenciará o tipo de iluminação requerida. A luz fria tem suas indicações, e é muito bom o efeito que se obtém em exposições de óleos, por exemplo, se a combinarmos com focos incandescentes. Hoje podemos pensar em dosar a luz necessária à valorização das peças, e inclusive valorizar a própria luz natural, principalmente, em se tratando de museus que não abram à noite.

Ainda no caso de museus funcionando em prédios adaptados, lembramos que detalhes arquitetônicos pouco condizentes com o espírito da coleção poderão ser encobertos por meio de painéis em material; que um bom decorador a serviço do museu pode indicar. Também das amplas escadarias, tão de gosto de toda uma época, poderemos tirar partido valorizando na altura, quase que em caráter apoteótico, peças de três dimensões, com a necessária valorização de uma boa iluminação.

Os objetos mais falantes, os mais expressivos das exposições, logicamente merecerão uma apresentação mais cuidada. Talvez um suporte apropriado em cor contrastante, ou ainda um jogo especial de luz.

A feição do museu ideal estará entre o frio centro de pesquisas e o brilhante, mas vazio, efeito teatral!

Enfim, o problema da boa apresentação das coleções não se resolverá por uma complexa equação mista de fantasia e orçamento, mas simplesmente pela adoção da fórmula: *Senso prático e Objetividade*.

A própria UNESCO afirma, através de suas diversas publicações especializadas, que até hoje nenhum esforço foi feito no sentido de aproximar

o museu de associações ou de entidades trabalhistas, como sindicatos, etc. Assim, a mensagem cultural dos museus continua a visar tão somente um restrito público, que já conhece ou tem o hábito de percorrer as galerias. Perde-se todo um grupo, que muito lucraria culturalmente com a experiência de uma visita deste gênero. Por que deixar que a mensagem cultural das coleções continue a atingir tão somente a minoria intelectualizada?

Por que não caminhar o museu ao encontro do público, por meio de um bem organizado serviço de propaganda, através do rádios, jornais, revistas, televisões, cartazes, enfim, das formas atuais de chamar a atenção do povo para o que pode um museu oferecer aos seus visitantes?

Sabemos também que os colégios que visitam os museus são em número bem pouco expressivo, em relação à quantidade de estabelecimentos de ensino existentes em nosso Estado.

Consequência natural dos currículos que assoberbam a escolaridade, deixando pequena margem às atividades extraclasse. Os poucos professores que ainda encorajam seus discípulos a visitas deste tipo, o fazem por senso pedagógico, mas têm que conseguir, em geral, os ônibus para transporte dos alunos, na frota dos próprios colégios.

Ora, estabelecimentos que possam fornecer condução a seus matriculados existem em pequeno número, e em sua maioria são frequentados por estudantes pertencentes a grupos de melhor nível sócio-cultural.

Resta assim pequeno número de estudantes que vêm ao museu por conta própria, ou por meio de transporte fornecido pelo estado, o que é bem mais raro.

Perde neste caso, também, o museu uma excelente oportunidade de atingir grupos e classes diferentes, e auxiliar um melhor entendimento entre os homens, por meio de uma mensagem cultural niveladora.

Mas reconhecemos conscienciosamente que, se fosse maior o número de colegiais visitantes, não poderia ser maior a atenção a eles destinada pelos nossos museus, enquanto não forem criados “Serviços Educativos”, funcionando separadamente dos serviços técnicos de pesquisa. O orientador de uma turma (que não pode ser confundido com um simples guia) precisa ser um profissional de formação universitária, que alie ao dom natural da palavra um indispensável conhecimento das modernas técnicas educacionais; necessita ter um vocacionamento para o trabalho com as “coisas de museu”

e um bom senso inato que o fará transformar tudo isto em frases simples, ditas com boa parcela de humor; e que transmita o seu conhecimento com uma segurança tal que aqueles que o ouçam fiquem contagiados pela mesma centelha que o anima e que faz viver a mensagem do museu.

O esplêndido isolamento das grandes coleções, preservadas em vetustas galerias, terá que dar lugar a coleções vivas, utilizadas culturalmente, de forma dinâmica, que agradem o público, mas o eduquem sutilmente e ofereçam uma sadia fonte de distrações estimulantes do espírito.

Notas

1. KIPLING, Rudyard. *Kim*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Cia. Edt. Nacional
2. O próprio ICOM tem se preocupado com estes problemas, criando um Comitê Internacional para os museus regionais e os museus especializados, que, em sua II Seção, realizada na Jugoslávia entre 18 e 30 de setembro de 1960, assim caracterizou o *Museu regional*: "Le musée regional est un musée qui, quel qu'em soit Le site, étend son action sur une région plus ou moins étendue constituant une entité naturelle, historique, ET culturelle, parfois ethnique, économique ou sociale. L'étude ET la présentation par le musée regional de l'un ou l'autre, ou de l'ensemble des caractères cidessus, de la région, n'excluent pás l'existence au sein de CET établissement de collections de caractere universel". – (ICOM NEWS – Junho de 1961 – Vol. 44 – N° 33).



Beco dos Tambores
Portaria do Museu Histórico Nacional, c. 1940

Este volume dos *Anais do Museu Histórico Nacional*, de número 41, foi composto e impresso na cidade do Rio de Janeiro, em outubro de 2009, 509^o do Descobrimento do Brasil, 187^o da Independência, 120^o da Proclamação da República, 87^o da criação do Museu Histórico Nacional e 69^o do lançamento do Volume 1 dos *Anais do Museu Histórico Nacional*.

ORIENTAÇÃO AOS COLABORADORES

Os Anais do Museu Histórico Nacional recomendam aos seus colaboradores que enviem seus artigos dentro das seguintes normas:

1. Em cd com texto digitado em programa Word para Windows, acompanhado de três vias impressas, ou pelo correio eletrônico, em modo anexado (attached), para o endereço eletrônico mhncerlub@gmail.com
2. Caso tenha imagens, estas deverão estar com resolução de pelo menos 300 DPIs e devem ser enviadas em arquivo jpg ou tiff separado do Word.
3. As notas deverão estar ao final da página, em letra corpo 10 constando todas as informações editoriais conforme orientação da ABNT.
4. Resumo do artigo com, no máximo, 150 palavras na língua original do texto, e um *abstract* em inglês.
5. Cinco palavras-chaves, *keywords*.
6. Notícia biográfica do autor que indique – se for o caso – onde ensina, estuda e/ou pesquisa, sua área de trabalho e principais publicações.
7. Os textos deverão ter no mínimo 10 (dez) e no máximo 20 (vinte) laudas, com entre linhas 1,5, espaçamento 0 pt, fonte Times New Roman, tamanho 12 e configuração da página padrão.

A equipe editorial dos Anais do MHN se reserva o direito de recusar os trabalhos que não atendam às normas explicitadas e comunicará ao autor se o trabalho foi aceito sem restrições, aceito com sugestões de alteração parcial, ou se foi recusado. Os autores receberão três exemplares do número que contiver sua colaboração. A equipe editorial não devolverá os originais dos textos recebidos.

Os trabalhos, com o devido endereço postal, telefone, fax e endereço eletrônico do autor, poderão ser dirigidos ao Centro de Referência Luso-Brasileira - Cerlub através do correio eletrônico: mhncerlub@gmail.com

Os artigos também poderão ser entregues ou enviados diretamente ao Centro de Referência Luso-Brasileira no Museu Histórico Nacional, cujo endereço postal é:

Centro de Referência Luso-Brasileira - Cerlub
Museu Histórico Nacional - MHN
Praça Marechal Âncora, s.n.
Cep: 20021-200
Rio de Janeiro-RJ
Tel: 2550-9257

MUSEU
HISTÓRICO
NACIONAL
