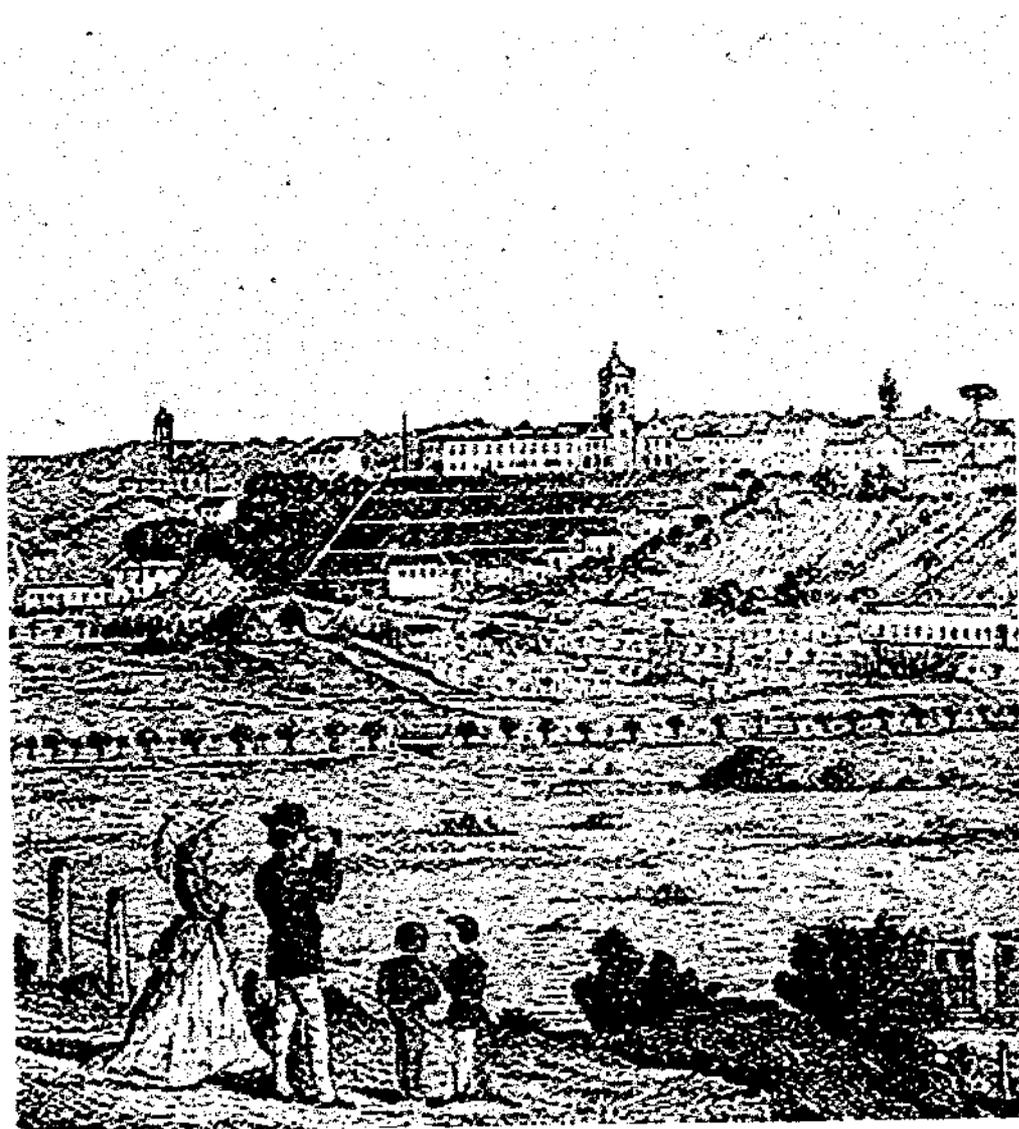


# SOBRE CAMPO E CIDADE

*olhar, sensibilidade e imaginário: em busca de um  
sentido explicativo para o Brasil no século XIX*



Márcia Regina Capelari Naxara

# SOBRE CAMPO E CIDADE

*olhar, sensibilidade e imaginário: em busca de um  
sentido explicativo para o Brasil no século XIX*



Márcia Regina Capelari Naxara

Orientação:

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Stella Martins Bresciani

# SOBRE CAMPO E CIDADE

olhar, sensibilidade e imaginário: em busca de um  
sentido explicativo para o Brasil no século XIX

Márcia Regina Capelari Naxara

Tese apresentada ao Departamento de História do  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da  
Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do  
grau de doutor, sob orientação da  
Profª Drª Maria Stella Martins Bresciani.

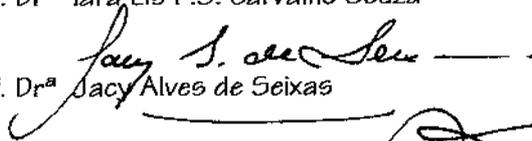
Este exemplar corresponde à redação  
final da tese defendida e aprovada pela  
Comissão Julgadora em 27/08/1999.

Profª Drª M. Stella Martins Bresciani

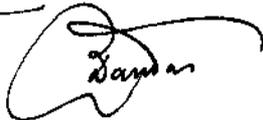


Prof. Drª Iara Lis F.S. Carvalho Souza

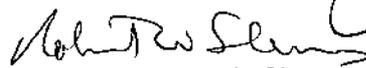
Prof. Drª Jacy Alves de Seixas



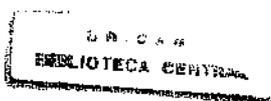
Prof. Dr. Luiz Carlos Dantas



Prof. Dr. Robert Wayne A. Slenes



AGOSTO /1999



**Capa:** Detalhe da Vista Geral da Imperial Cidade de São Paulo, 1870.  
Litogravura de Jules MARTIN (reproduzida, por inteiro, na p. 55).

BC
ADA :
Ex
0137507
229.199
D <input checked="" type="checkbox"/>
25.11.00
4-11-99

-00137129-9

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

**Naxara, Márcia Regina Capelari**  
N 231 s      **Sobre campo e cidade – olhar, sensibilidade e imaginário: em  
busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX /**  
**Márcia Regina Capelari Naxara. - - Campinas, SP : [s. n.], 1999.**

**Orientador: Maria Stella Martins Bresciani.**  
**Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,**  
**Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**I. Civilização - História. 2. Natureza (Estética). 3. Cultura.**  
**4. Imaginário. 5. Brasil – Descrição e viagens. 6. Brasil – História**  
**– Século XIX. I. Bresciani, Maria Stella Martins. II. Universidade**  
**Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**  
**III. Título.**

# SUMÁRIO

## INTRODUÇÃO

<i>O “poço sem fundo” do passado</i> . . . . .	01
<i>Sondando nossas (in)certas origens</i> . . . . .	18
1. REPRESENTANDO O MUNDO:	
<i>Entre natureza e civilização</i> . . . . .	22
2. ESCREVER, PINTAR, CONTAR: Criar história	
<i>Domínio da palavra / Domínio da cidade</i> . . . . .	55
<i>A perpétua (re)criação das origens: história e literatura</i> . . . . .	84
3. NARRATIVAS HISTÓRICAS - I	
<i>Parte do inventário do mundo: literatura de viagens</i> . . . . .	105
<i>Três viajantes e a natureza brasileira</i> . . . . .	122
<i>A terra e as gentes</i> . . . . .	152
4. NARRATIVAS HISTÓRICAS - II	
<i>Imaginação e verossimilhança</i>	
<i>Romance, natureza e civilização</i> . . . . .	187
CONSIDERAÇÕES FINAIS	
<i>Natureza e história</i> . . . . .	242
BIBLIOGRAFIA . . . . .	250



INTRODUÇÃO

---

## O “poço sem fundo” do passado

“É muito fundo o poço do passado. Não seria melhor dizermos que é um poço sem fundo?”

Sim, um poço sem fundo, se o passado a que nos referimos (e talvez só neste caso) é o da espécie humana, a enigmática essência de que fazem parte as nossas existências, naturalmente insatisfeitas e sobrenaturalmente desditosas. O mistério dessa enigmática essência abrange, sem dúvida, o nosso próprio mistério — é o alfa e o ómega de todos os nossos problemas — ligado estreitamente a tudo o que dizemos, dando uma significação a todos os nossos esforços. Quanto mais fundo sondamos, quanto mais longe buscamos o mundo inferior do passado, mais as remotas origens da humanidade, a sua história e a sua cultura se nos revelam imprescrutáveis. Quanto mais longe nos aventuramos nas sondagens, mais distante nos parece o fundo do poço e, à medida que vamos descobrindo novos pontos de apoio e atingindo aparentes metas, mais longe temos de levar a nossa sonda, que se estira e aprofunda cada vez mais, como se tudo quanto encontramos de investigável estivesse preparado para zombar das nossas laboriosas pesquisas, tal como um navegador que segue ao longo da costa e não pode prever o termo da viagem. Após cada descoberta, ele avista inesperadamente, por trás de um promontório, outro promontório, e assim se vê forçado a cobrir novas distâncias.

Há portanto origens provisórias constituídas praticamente, efectivamente, pelos primórdios da tradição especial mantida por determinada comunidade, por um povo, ou uma simples crença de família, e a memória, embora certa de que as profundezas não estão suficientemente sondadas, fia-se nessas origens."

Thomas MANN  
*José e seus irmãos*

*"Origens provisórias"*: sondar o passado, buscar origens, definir uma identidade e uma memória coletivas. Tornar a nova nação parte da civilização, ao lado das demais nações "civilizadas", foi uma preocupação marcante do pensamento sobre o Brasil no século XIX. Registrar e (re)construir uma história, estabelecer os marcos relevantes a serem retidos, valorizados e cultivados voluntariamente pela memória e dotá-los de sentido na direção do objetivo almejado. Partilhar enfim, e primordialmente, a herança da cultura ocidental, que permitiria lançar o olhar para um passado longo, glorioso e remoto.

O passado, tempo angustiosa e irremediavelmente perdido e informe, coloca para o presente, sempre móvel e infatigável, a necessidade da sua (re)invenção e da sua organização, na medida mesma da impossibilidade de alcançá-lo e conhecê-lo na sua inteireza e integridade. Na grande viagem realizada pela história, que vai aprofundando sua sonda até onde consegue alcançar, o historiador cria e narra, semelhantemente à ficção, uma história, de

forma que toda a apreensão do mundo e, em especial, a do passado, seja ficcionante.<sup>1</sup>

Apreensão do passado e do mundo dos homens, tanto na sua relação com a natureza como entre si, que comporta todo um campo simbólico, a partir de onde ela se verifica. No mundo moderno, a expansão dos limites físicos do universo promoveram, também, o aumento da imaginação e das diferentes formas como esse mundo, que se projeta para o infinito, pode ser percebido pela mente e representado pelos homens. A alegoria, forma privilegiada de representação na cultura ocidental desde tempos remotos, ganhou força nos tempos modernos, momento em que foi retomada e inovada.<sup>2</sup> Enquanto forma constitui-se a partir da atribuição de significados polissêmicos, em geral duplos, com relação ao que é dito, conferindo duplicidade e ambivalência de sentidos. Essa visão dupla encontra sua expressão maior nas doutrinas maniqueístas, como formas alegóricas de visão do mundo que também acompanham a cultura ocidental, provavelmente, desde o seu nascimento. São muitas as metáforas e alegorias possuidoras desse sentido maniqueísta amplo da cultura ocidental tentada a estabelecer, sempre, um antagonismo entre o bem e o mal.

Uma das alegorias exemplares desse maniqueísmo no século XIX traduziu-se na representação bipolar civilização/barbárie, que se materializou através de várias metáforas que, aproximando ou distanciando, procuraram demarcar tal oposição. Entre elas, destacamos a estabelecida entre urbano e

---

<sup>1</sup> Foi importante para essas reflexões, a conferência proferida por José SARAMAGO na Universidade de São Paulo, em 17-08-1992, sobre a temática Literatura e História, em que abordou a questão da apreensão do mundo "real" tanto pela história, como pela literatura. A respeito, ver Hayden WHITE (1973) (*Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo, 1992), que procurou aprofundar a questão da narrativa no século XIX, no sentido de apontar caminhos "para a reconstituição da história como forma de atividade intelectual que é ao mesmo tempo poética, científica e filosófica em suas preocupações — como foi durante a idade de ouro da história no século XIX". (p. 15). Em contraposição, Edgar de DECCA, em "O que é Romance Histórico? Ou, devolvo a bola pra você, Hayden White", (In: *Gêneros de Fronteira - Cruzamentos entre o histórico e o literário*. Org. Flávio AGUIAR, José Carlos S. BOM MEIHY e Sandra Guardini T. VASCONCELOS. São Paulo, 1997. p. 197-206), procura delimitar e singularizar os campos do romance (histórico) e da historiografia no século XIX.

<sup>2</sup> Angus FLETCHER. (1964) "Introdução" a *The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca/London, 1986. p. 01-22.

rural, ou seja, entre cidade e campo, como campos simbólicos constitutivos da sociedade moderna, e como uma das demarcações entre seus opostos e contradições. Expressões que na verdade podem, todas elas, ser reduzidas à grande alegoria fundamental que contrapõe o bem e o mal, o claro e o escuro, o tangível e o intangível, vistos, vividos e sentidos de forma ambigua e ambivalente.

O século XIX enfatizou, sobremaneira, a busca de explicações sobre as origens nos mais diversos domínios, e foi dentro desse quadro que se procurou conhecer e dar sentido explicativo ao Brasil, enfatizando-se ora seus aspectos selvagens e naturais, ora seus aspectos civilizados. Tomando-se como referência o quadro universal, ocidental, o Brasil foi representado como um país que, na sua maior parte, precisava ser civilizado.

A natureza assumiu papel importante nas representações que foram sendo elaboradas ao longo da sua história tornando-se elemento constitutivo e inerente à sua existência e identidade — natureza que, ao mesmo tempo em que seduz, desconcerta: bela, variada, grandiosa e, na sua maior parte, desconhecida. Dá ao país um caráter de proximidade do natural que desperta a curiosidade, mas também o assombro. Uma natureza virgem, primordial, primeira, com a qual o homem civilizado estabelece uma relação de alteridade — outro mundo, do qual ele se avizinha, mas não toca, nem abarca ou compreende plenamente.

Ora, se o mundo civilizado é visto como distante e pensado como contraposto ao mundo natural, o Brasil, considerada a sua natureza — lugar e cenário da História — e a sua população em meio a essa natureza, encontrava-se perigosamente afastado da civilização, o que sem dúvida pode emprestar ares, por vezes ufanistas (onde a natureza ocupou posição de gala e prestígio) e, por vezes agônicos e trágicos (onde a população pareceu se “perder” em meio a essa natureza). Natureza, no entanto, sempre presente quando se tratou de pensar o Brasil.

O ponto de partida deste trabalho tomou como contraposição predominante para se pensar o Brasil do século XIX, os polos estabelecidos a partir de cidade e campo — um como luz, o outro como treva; um como

civilização, o outro como barbárie —, considerados sempre como possuidores de sentidos ambivalentes, de forma que os qualificativos circulassem de um a outro lado e, às vezes, se encontrassem simultaneamente, no mesmo lado. A cidade, por exemplo, podendo ser ao mesmo tempo luz e treva,<sup>3</sup> tal o entrelaçamento e a polissemia de significados que lhe são atribuídos. Oposição que também faz parte de um contexto mais amplo, que não se define somente por cidade e campo, mas pela identificação da *cidade* à técnica e à artificialidade que, ganhando espaço à natureza, transformando-a, cria e estabelece um novo espaço, sob controle do homem, àquilo que é predominantemente produção humana, à cidade como “expressão maior do domínio da natureza pelo homem e das condições artificiais (fabricadas) de vida”;<sup>4</sup> e do *campo* como referência à proximidade da natureza, ao que dela ainda permanece, ao que não é produzido pelo homem, ou só o é parcialmente, e que não está completamente sob seu domínio, que ainda está por ser conquistado e desvendado, que ainda não foi completamente “civilizado”.

“ ‘Campo’ e ‘cidade’ (como) palavras muito poderosas”,<sup>5</sup> contrastadas desde tempos remotos. O primeiro, associado “a uma forma natural de vida — de paz, inocência e virtudes simples”, em certo sentido (variável em tempo e lugar), mais livre; a segunda associada à “idéia de centro de realizações — de saber, comunicações, luz”.<sup>6</sup> Mundos simultaneamente separados e comunicantes: a simbologia da Porta, na referência de Argan, como a efetivação da separação entre o natural e o artificial pelo homem, “do lado de cá, o *espaço* finito (delimitado), construído; do lado de lá, a infinita (ilimitada),

---

<sup>3</sup> A respeito, ver Ana Edite Ribeiro MONTÓIA, “A Cidade Insípida, Devassa e Pobre: Álvares de Azevedo e o ‘Spleen’ Iluminado (São Paulo no século XIX)”. In: *Revista Brasileira de História* - n° 20 - Reforma e Revolução. São Paulo, 1991. p. 251-260.

<sup>4</sup> M. Stella Martins BRESCIANI. “Metrópoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX)”. *Revista Brasileira de História*, v. 5, n° 8/9. São Paulo, 1985. p. 39. Da mesma autora, “Cidade, cidadania e imaginário”. In: SOUZA, Célia Ferraz de e PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre, 1997. p. 13-20.

<sup>5</sup> Raymond WILLIAMS. (1973) *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*. São Paulo, 1989. p. 11.

<sup>6</sup> Idem, *ibidem*. p. 11.

não-determinada extensão do *continuum*".<sup>7</sup>

A cidade como espaço da intervenção do homem, construído e diferenciado, destinado ao exercício da civilidade, ou seja, da urbanidade; e o campo como símbolo da rusticidade, do não inteiramente civilizado, espaço intermediário entre a civilização e o mundo natural propriamente dito, gradação quase que infinita, do mais urbano e refinado até o mais natural, no sentido da proximidade da natureza virgem, primeira, bruta e sem lapidação, definindo novas sensibilidades nos homens, tanto na sua relação com o campo, como com as mudanças que o processo de urbanização apresentava e representava. O homem urbano como aquele em quem predomina o lado consciente e intelectualizado, submetido a constantes e diferenciados estímulos, enquanto no homem do campo predomina a sensibilidade, o ritmo mais lento e regular da vida, de forma que "o habitante dos vilarejos reage mais com o coração", e o cidadão com o intelecto.<sup>8</sup>

As formas de (re)apresentação da natureza realizaram-se através de vários tipos de mediação, definindo estéticas tanto no sentido de mimetizá-la como de nela interferir, de forma a "civilizá-la" e aproximá-la do convívio dos homens, por sua intervenção, ou de procurar efeitos possíveis que as suas diversas gradações e variedade pudessem provocar.

John Dixon Hunt,<sup>9</sup> ao estudar a arte dos jardins como expressão da sensibilidade que aparece em todas as culturas, desde o seu início, como arte de representação da natureza, retoma uma concepção importante, definida no Renascimento, para a cultura ocidental — o conceito que leva à idéia de tripartição da natureza, que a apresenta e (re)apresenta através da idéia de "três naturezas", a partir dos "diferentes tipos de intervenção (ou de não-intervenção)

---

<sup>7</sup> No "Prefácio" a *História da Arte como História da Cidade*, Giulio Carlo ARGAN (1984), ao analisar a simbologia da Porta, faz referência a Simmel, a Bachelard e a Le Goff. São Paulo, 1995. p. 1.

<sup>8</sup> M. Stella Martins BRESCIANI, comentando conferência realizada por Georg Simmel em 1903 ("Les grandes villes et la vie de l'esprit", in *Philosophie de la Modernité*, Payot, 1989. p. 299 e seguintes). "Cidade, cidadania e imaginário". In: SOUZA, Célia Ferraz de e PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.) *Op.cit.* p. 19 e seguintes.

<sup>9</sup> John Dixon HUNT. "Les jardins, les trois natures et la représentation". In: *L'art du jardin et son histoire*. Paris, 1996. p. 13 e seguintes.

humana no mundo físico”.<sup>10</sup> O Renascimento como o momento a partir do qual passou-se a atribuir grande ênfase “à natureza como norma dos padrões estéticos, dos padrões éticos e morais”,<sup>11</sup> como capaz de intervir na organização dos homens e no seu comportamento.

A denominação “terceira natureza” (*terza natura*), forjada no Renascimento para nomear o jardim destinado ao deleite, ao gosto e ao prazer, provavelmente teve como ponto de partida a formulação de “primeira” e “segunda” naturezas de Cícero. A “primeira natureza” (*natura*), para definir a natureza selvagem, primordial, intacta, pura e virginal. A “segunda natureza” (*altera natura*), derivada da primeira, para descrever a paisagem agrícola, alterada pelo trabalho do homem.<sup>12</sup> Naturezas que foram, em conjunto ou não, sucessivamente, objetos de representação pelos homens, que procuraram delas se aproximar, tanto pela arte do jardim como pela pintura, mesmo que não se possa necessariamente estabelecer afinidades ou causalidades entre o jardim e a pintura de paisagem, como formas de representação.

A natureza, nos mais diversos sentidos em que ela seja tomada e conceituada, sendo representada na medida em que se lhe interponha ao menos um olhar, “um princípio de organização, a possibilidade de compreender, de descrever e de representar”.<sup>13</sup> A natureza e a sua percepção como campos inseparáveis, obras da mente dos homens. Simon Schama lembra que a natureza não se nomeia, nem se demarca a si mesma, mas é

---

<sup>10</sup> Idem, *ibidem*. p. 25.

<sup>11</sup> Charles L. SANFORD. *The Quest for Paradise. Europe and American Moral Imagination*, Urbana III, 1961, p. 34, 56 e passim. Apud Sérgio Buarque de HOLANDA. (1959-1968) “Prefácio à segunda edição”, *Visão do Paraíso - Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, 1992. p. IX. Holanda retoma a idéia do autor como possível explicação para as idéias vinculadas ao mito da existência do Paraíso Perdido e sua importância à época dos descobrimentos e colonização da América.

<sup>12</sup> Idem, *ibidem*. p. 13 e seguintes. N’O *Brasil dos Viajantes - Vol. 2. Um lugar no universo*, Ana Maria de Moraes BELLUZZO utiliza a expressão segunda natureza para explicitar a forma como se dá a mediação entre como o mundo foi visto e como foi representado: “O que se entende por segunda natureza? Os seres recortados e figurados nos cadernos de anotação de campo dos viajantes, os espécimes coletados, retirados de um *continuum* natural e dispostos em herbários e mostruários, os jardins zoológicos e botânicos. Incluem-se, ainda, coleções museológicas de história natural, que constituem a nova ordem que se oferece ao observador. ...”. São Paulo/Salvador, 1994. p. 11.

<sup>13</sup> Gilbert DAGRON. “Préface”. In: John Dixon HUNT, *Op.cit.* p.10.

nomeada, definida, imaginada e representada pelos homens, ou seja, é a “percepção transformadora dos homens que estabelece a diferença entre matéria bruta e paisagem”.<sup>14</sup> A representação máxima do Brasil, no que diz respeito à natureza veio, em geral, do seu transbordamento, do excesso de sensações do corpo e do espírito, vividos, sentidos e expressados, tanto pelo conhecimento como pelas artes.

O Brasil no século XIX foi representado, com frequência, como um verdadeiro caleidoscópio de uma natureza simultaneamente variada e incógnita — às vezes tomado como um todo, às vezes pelas suas diferentes partes. No todo foi, frequentemente, visto e pensado como pura natureza, selvagem — “primeira natureza”, exuberante e excessiva, que parece ultrapassar o conceito de *natura* de Cícero a que se refere Hunt. Os trópicos adquirindo significados míticos e simbólicos: no “Preambulo” a *O Inferno Verde*, romance de Alberto Rangel, de 1907, que tem como cenário a Amazônia, e referindo-se especificamente a ela, Euclides da Cunha nos dá conta dessa impossibilidade de conhecimento da floresta tropical, da sua magia e magnificência, do assombro que provoca, mesclando temor e curiosidade. Impossível descortiná-la de conjunto, “aos botânicos não lhes chegam as vidas, adicionadas desde Martius a Jacques Huber, para atravessal-as á sombra de todas as palmeiras”, de forma que ela só pode ser apreendida quando repartida, quando diminuída em sua amplitude, “... grandeza que só se deixa vêr, apequenando-se, através dos microscópios”.<sup>15</sup> Todos os que lá estiveram, não viram a Amazônia, senão numa pequena parte. Euclides chega a afirmar que a “intelligencia humana não supportaria, de improviso, o peso daquella realidade portentosa (...) É natural. A terra ainda é mysteriosa. O seu espaço é como o espaço de Milton: esconde-se em si mesmo.”<sup>16</sup> A Amazônia como “última página a escrever-se, do Genesis”.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Simon SCHAMA. (1995) “Introdução”. In: *Paisagem e Memória*. São Paulo, 1996. p. 17 e seguintes.

<sup>15</sup> Euclides da CUNHA. (1907) “Preambulo”. In: Alberto RANGEL. *Inferno Verde (Scenas e Scenarios do Amazonas)*. Tours, 1927. p. 2.

<sup>16</sup> Idem, *ibidem*. p. 3-4.

<sup>17</sup> Idem, *ibidem*. p. 9.

Além da dificuldade em abarcá-la com os olhos, onde não há horizonte, ela se apresenta de forma movediça, não é sempre a mesma, é “a terra moça, a terra infante, a terra em ser, a terra que ainda está crescendo...”<sup>18</sup> A cada enchente sua fisionomia é alterada, barrancos — a “terra cahida” — onde “tudo repentinamente vacila e se afunda”,<sup>19</sup> terra que cai num lugar para surgir em outro, num “jogo” de erosões e aterros constantes, como se nas mãos de “um sobrehumano artista incontentável”.<sup>20</sup>

Uma segunda representação, dominante e expressiva, é a do Brasil como um país predominantemente agrário e exportador. Boa parte dos grandes e visíveis símbolos da civilização, no século XIX, provinham da e/ou estavam associados à produção agrária — as vias férreas, as novidades em termos dos implementos técnicos agrícolas, a movimentação financeira, e mesmo a própria dinamização do urbano, naquilo que ele tem de mais civilizado. Grande parte dos produtores rurais era absenteísta, estabelecendo parte da sua vida, em especial aquela dedicada à sociabilidade, nas cidades. Não nas pequenas cidades, mas nas capitais, eleitas como lugar privilegiado dos contatos sociais, mundanos, do exercício da urbanidade e civilidade. O sustentáculo vem do campo, mas a vida civilizada se exerce nos grandes centros. Dessa forma, embora a modernização, em especial técnica, tenha sido introduzida pelo campo,<sup>21</sup> no imaginário, este permanece o lugar do atraso, no seu sentido provinciano e, em termos simbólicos, ainda que não de forma categórica, a antinomia permanece.

Há que se considerar também que, em se tratando do Brasil do século XIX, a oposição urbano/rural e civilização/natureza traduz-se por uma outra, que carrega implicações semelhantes e que talvez seja mais forte; qual seja, a

---

<sup>18</sup> Idem, *ibidem*. p. 10.

<sup>19</sup> Alberto RANGEL. *Op.cit.* p. 92.

<sup>20</sup> Euclides da CUNHA. In: Alberto RANGEL. *Idem*, p. 11.

<sup>21</sup> A respeito da modernização econômica, que privilegia a técnica como forma de alcançar o progresso, ver: para São Paulo, o estudo de M. Stella Martins BRESCIANI, *Liberalismo: Ideologia e Controle Social (Um estudo sobre São Paulo de 1850 a 1910)*. Tese doutoramento - FFLCH/USP, 1976. Para o nordeste açucareiro, Peter L. EISENBERG, *Modernização sem mudança - a indústria açucareira em Pernambuco: 1840/1910*. Rio de Janeiro/Campinas, 1977.

oposição entre litoral e interior ou litoral e sertão — civilização e barbárie. Esta a verdadeira e grande oposição com relação às interpretações, representações, imaginário e conhecimento do Brasil. São clássicos os trabalhos de Sergio Buarque de Holanda<sup>22</sup> chamando a atenção para o aspecto litorâneo da colonização portuguesa no Brasil; clássica é, também, a obra de Euclides da Cunha,<sup>23</sup> caracterizando os diferentes tipos de homens produzidos no litoral e no sertão brasileiros (a idéia de dois, talvez mais, brasis), assim como é evidente a sua permanência no nosso imaginário. Berthold Zilly apontou o aparecimento da obra de Euclides para o Brasil e da de Sarmiento para a Argentina, como momento a partir do qual as oposições sertão/litoral e pampa/litoral passaram a fazer parte do imaginário, primeiro nacional e, em seguida ocidental, reforçando a tragicidade do destino do lado rústico, no embate entre a civilização e a barbárie, em forma de epopéia. Epopéia vazada numa escrita que confere ênfase “romântica” a um mundo bárbaro que está “entrando em extinção” e que por si só “já poético, é teatral, é trágico, é até musical...” e da barbárie integrante e constituinte do mundo civilizado, ou seja, “o lado não-civilizado da civilização”, que aparece sobretudo em Euclides.<sup>24</sup> Este que, paradoxalmente, foi grande admirador e defensor do progresso, que considerava estarmos “condenados à civilização”, tornou-se um dos grandes divulgadores do sertão *do e no* Brasil em termos literários.

Sertão, outro(s) pedaço(s) da natureza brasileira, parte do caleidoscópio, que aparece das mais diferenciadas e diversificadas formas, algo quase que indefinível ou mesmo indefinível e, talvez por isso, atraente — desconhecido — mais sentido do que propriamente apreendido pela razão e dominado pela palavra, prestando-se a representações estéticas de grande força plástica. Mesmo que descrito, comporta uma variação enorme; são vários os sertões,

---

<sup>22</sup> Sergio Buarque de HOLANDA (1936). *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, 1982. (1959-1968) *Visão do Paraíso - Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, 1992.

<sup>23</sup> Euclides da CUNHA (1902). *Os Sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo, 1979.

<sup>24</sup> Berthold ZILLY. “Civilização versus Barbárie: Um confronto entre *Facundo* (1845) de Sarmiento e *Os Sertões* de Euclides da Cunha” In: Flávio AGUIAR, José Carlos S. BOM MEIHY e Sandra Guardini T. VASCONCELOS (org.) *Op.cit.* p. 93-101. O autor analisa os dois autores, apontando suas obras como das primeiras latino-americanas destinadas a fazer parte da literatura universal.

representados simultaneamente por sertão, mundo meio sem fim que, na verdade, não é nem natureza virgem propriamente, mas também ainda não está sob o domínio completo dos homens e da civilização — lugar pouco ou mal conhecido e difícil de definir. Difícil encaixá-lo na idéia de “primeira natureza”, embora possa dela se aproximar em alguns momentos e lugares. Bastante próximo da natureza, como a exigir uma espécie de simbiose entre o homem e o meio em que vive, produzindo um equilíbrio precário no embate entre o meio natural e o homem, que alterna o domínio de um sobre o outro, sem que um dos lados saia propriamente vitorioso e dominador, ou que o seja momentaneamente.<sup>25</sup>

As vilas e aglomerados urbanos, uma vez localizados no interior do país, são vistos como extensão e prolongamento do campo, em especial no que diz respeito à imagem do atraso e do provincianismo — o caipira é o caipira, seja ele do campo ou da cidade do interior. A civilização está no litoral, nas “capitais”, à medida em que elas vão se tornando centros de sociabilidade, cultura, poder, movimento, vida efetivamente urbana enfim. Estabelece-se uma hierarquia das pequenas para as grandes cidades, que se constituem efetivamente como centros de cultura, saber e “progresso” econômico.

A idéia de campo/natureza/interior/sertão, portanto, também comporta uma variedade grande de sentidos. Há o campo ocupado pelo homem (quase sempre provinciano), onde este imprimiu seu trabalho, modificando a natureza; há o intermediário sertão, lugar que não é propriamente um lugar, móvel, na fronteira entre o civilizado e o não civilizado; há imensos domínios que são só natureza, virgem, tropical, intocada pelo homem, que proporcionaram o contato do homem civilizado com as populações indígenas, muitas vezes pela primeira vez no século XIX.<sup>26</sup> O contato civilizatório com a natureza brasileira e sua

---

<sup>25</sup> O sertão foi fonte de inspiração de alguns dos melhores romancistas brasileiros — José de Alencar, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa — que produziram páginas brilhantes tomando-o como cenário e conferindo um sentido agônico e épico à população que nele vive.

<sup>26</sup> Warren DEAN (1995), em seu recente trabalho *A ferro e fogo - a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*, procura recompor a história da floresta acompanhando-a desde a ocupação indígena, anterior à chegada dos portugueses, até os dias de hoje. Sua preocupação está centrada, em especial, na relação homem/natureza e na forma como os homens degradaram e degradam a natureza em que vivem. Chama a atenção para o fato de que mais

população em geral, com o sertão e com a parte intocada de seu território foi, freqüentemente, fonte de assombro e de sensações vinculadas ao sentimento do sublime por parte daqueles que as experimentaram.

A forma como se viu e interpretou, tanto a natureza quanto a civilização esteve frequentemente carregada por significativos sentidos de dubiedade e ambivalência, através dos quais pode-se reunir, simultaneamente, nos mesmos objetos ou situações, a expressão de significados e sentimentos opostos — a cidade pode ser simultaneamente o lugar da luz e da civilização e, também, o das trevas e do perigo, dependendo do sentido que se lhe atribui, ou ao sentimento a ele associado, e/ou do que está sendo momentaneamente entrevisto; o mesmo pode ser dito em relação ao campo como lugar do atraso, da barbárie, do que não foi ou mal foi tocado pela civilização e também, e exatamente por isso, lugar do sossego, do bucólico, da quietude que tanta falta faz ao cidadão.

Tais representações, que têm um sentido universal, no entanto, constituem projeções de um sobre outro lugar, todos parte dessa mesma cultura que, como assinalado acima, tendeu a dividir o mundo, alegoricamente, entre bem e mal, com ambivalências e nuances de aproximação entre um e outro.

Embora possamos falar em representações que se constituem a partir de um lugar sobre o outro, na verdade, a maior parte do material que o historiador pode ter em mãos ao trabalhar com tal tema provem daquilo que a cidade produziu sobre si mesma e sobre o lugar antagônico a si — o campo, a natureza. Qualquer material que tenha sido produzido a partir do campo sofre um processo de transformação ao ser apropriado e divulgado, pois tal divulgação só pode ser realizada a partir da escrita ou da imagem, ou seja da cidade, civilização, *lugar* da história. O escritor traduz a literatura simples e oral para o cidadão letrado. O sertão e a natureza, quando traduzidos literariamente, ganham contornos épicos, dramáticos e teatralizados, como

---

“de um século e meio depois da invasão portuguesa, a geografia do interior da colônia ainda era mítica, ...” (p. 106), portanto, desconhecida. São Paulo, 1996.

muitos romances, ensaios, compilações, relatos e a iconografia de viagens e outras produções artísticas permitem constatar.

Portanto, o que se produz sobre a sociedade em geral, parte de seu centro dinâmico, sob todos os pontos de vista, a cidade. Cidade, para o caso do Brasil e da América Latina em geral (regiões de origem colonial) tomada, também, no sentido que lhe deu Ángel Rama, ao tratar do que denominou a “cidade letrada”, como centro hegemônico de produção do saber, de dominação e de poder.<sup>27</sup>

A produção de representações e imagens sobre o campo/natureza e sobre a cidade/civilização se interpenetram, portanto, a partir dos sentidos e significados que se lhes atribui. O que pode ser qualidade pode também ser defeito, ou conter simultaneamente os dois sentidos. O bucolismo e o quietismo, por exemplo, podem embevecer e passar uma idéia de tranqüilidade e beleza natural, além da idéia de ordem e harmonia; podem, também, passar a idéia de atraso, de rusticidade, do pouco civilizado. O mundo urbano pode estar ligado tanto à idéia de progresso técnico, material e cultural, quanto a elementos assustadores, vinculados à violência, à pobreza humana que habita a periferia das cidades, à outra face da riqueza material tornada possível pela técnica, que não alcança a todos os que pertencem ou que vivem no aglomerado urbano.<sup>28</sup>

Grande parte das representações produzidas sobre o Brasil no século XIX, com relação à oposição natureza/civilização, tanto na sua forma descritiva como iconográfica, além do romance e de ensaios, foi registrada por artistas e naturalistas estrangeiros, tendo sido publicados na sua língua e terra natal, tendo em vista um público leitor ávido por conhecer o *exotismo*, o *pitoresco* e as diferenças do novo mundo, de suas paisagens e de sua natureza, além da necessidade de classificar e ordenar, como forma de alcançar o entendimento.

---

<sup>27</sup> Ángel RAMA. (1984) *A Cidade das Letras*. São Paulo, 1985. Em especial “A cidade letrada”, p. 41 e seguintes.

<sup>28</sup> A respeito, ver M. Stella Martins BRESCIANI, “Metrópoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX)”. *Op.cit.* p. 35-68.

Somente mais tarde foram traduzidos para o português,<sup>29</sup> alcançando o público brasileiro de forma mais ampla e detalhada. De início, provavelmente foram acessíveis somente a um pequeno número de pessoas, o que poderia indicar uma presença maior, na formação do imaginário do leitor brasileiro, das idéias veiculadas pelos jornais, folhetins e romances, cujos autores muito provavelmente tinham conhecimento do que se publicava fora do país.<sup>30</sup>

Na verdade, eram poucos os lugares e espaços, mesmo ampliando a escala para além do Brasil, em que se tinha uma vida propriamente urbana, vinculada à idéia de movimento, anonimato, vida cultural intensa e regras civilizadas, afeitas à urbanidade e à idéia de Metr pole. A oposi o marcante vem da diferença entre as representa es de capital e de província, dos grandes centros de desenvolvimento econ mico e/ou cultural (na Inglaterra, Londres e Manchester; na França, Paris) de um lado, e das pequenas cidades, marcadas pelo provincianismo, de outro, além das quais, ficava o campo cultivado e, algo ou muito além, a natureza (in)tocada.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Com raras exce es (tradu es parciais), a maior parte da produ o de viajantes foi traduzida e publicada na Cole o Brasileira, pela Companhia Editora Nacional, a partir da década de 30 desde século. Rubens Borba de MORAES, na *Bibliographia Brasileira - Rare books about Brazil published from 1504 to 1900 and works by Brazilian authors of the Colonial period*. (Los Angeles/Rio de Janeiro, 1983. 2v.) aponta tradu o parcial, feita por Z zimo Bráulio Barroso, de "Impressões do professor Agassiz sobre o Brasil: Cap. XVI, pelo Professor e Mme. Luiz Agassiz. Boston, 1868. Traduzido do ingl z por um Brasileiro" (Londres, T. Brettell e Co., 1871). O interesse pela produ o sobre o Brasil (seja de cronistas, viajantes ou outros) acompanhou a preocupa o com rela o   identidade e a procura das raízes características do Brasil e dos brasileiros em diversos momentos da historiografia e da literatura, desde o século XIX, passando por momentos de maior ou menor interesse — momentos de (re)descoberta do Brasil como foram os marcados pelo romantismo e pelo modernismo.

<sup>30</sup> Com rela o ao acesso e aos hábitos de leitura no Rio de Janeiro do século XIX, ver Nelson SCHAPOCHNIK, "Contextos de leitura no Rio de Janeiro do século XIX: Sal es, Gabinetes Literários e Bibliotecas" In: Stella BRESCIANI (org.) *Imagens da Cidade - Séculos XIX e XX*. São Paulo, 1993. p. 147-162. Marlise MEYER produziu um alentado estudo sobre o folhetim/romance que mostra a sua importância no século XIX, inclusive do ponto de vista da imprensa que os publicava como forma de aumentar o número de leitores. Ver em especial a segunda parte, "O Folhetim no Brasil". *Folhetim - Uma história*. São Paulo, 1996. José de ALENCAR, em *Como e porque sou romancista* aponta a dificuldade de acesso aos livros que tinham pouca circula o e a utiliza o do Gabinete de Leitura como forma de acesso, além da experiência da leitura doméstica em voz alta. Rio de Janeiro, 1995.

<sup>31</sup> A oposi o província/capital foi tema intensamente explorado do ponto de vista cultural, tanto no romance como no teatro. *A Comédia Humana (Volume VII. Estudos de Costumes - Cenas da vida provinciana e Volume VIII. Estudos de Costumes - Cenas da vida parisiense)* de

Ambivalências que se constróem tanto pela tradição que opõe e ao mesmo tempo aproxima passado e presente — o primeiro rememorado, ou melhor, (re)construído e (re)vivenciado através da instigante capacidade da memória em buscar e atualizar o segundo, no momento em que o prolonga no presente e o projeta para o futuro<sup>32</sup> —, como pelas sensações possibilitadas pela mudança, tanto da própria existência individual (infância, maturidade, velhice), como das relações sociais e daquelas que a natureza sofre em função da ação dos homens.

Raymond Williams<sup>33</sup> enfatiza o quanto a polaridade idealizadora do campo foi “construída” literariamente na Inglaterra do século XIX. De forma análoga, Keith Thomas<sup>34</sup> acentua a valorização e o saudosismo do campo como acontecendo somente a partir do momento em que os homens, ou grande parte deles, foi deixando de viver em contato íntimo com ele.

Natureza que, indefinidamente modificada e em modificação, testemunha, tanto quanto as outras alterações, a passagem do tempo. Alternâncias e permanências a partir das quais se atribui sentido ao passado para não tê-lo por perdido, valorizando-o ou desvalorizando-o, operando escolhas e omissões. Tanto o passado como o presente podem ser vividos e construídos como sendo ou tendo sido melhores ou piores. A literatura, assim como a história, constituindo elementos essenciais quanto à (re)construção, evocação, lembrança e elaboração tanto do passado como do presente, na medida em que possibilitam a comparação, qualquer que seja o ponto de vista a partir de onde se estabelece.

---

Balzac é exemplo clássico. No Brasil, entre outros, Martins Pena, José de Alencar e Machado de Assis.

<sup>32</sup> Quanto às relações entre memória e história, remeto para instigante estudo, em elaboração, de Jacy Alves de SEIXAS, “Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica”, In: *Razão e Paixão na Política*. Brasília: EdUnb (no prelo).

<sup>33</sup> Raymond WILLIAMS. *Op.cit.* Em especial “4. Idades de Ouro”, p. 56 e seguintes.

<sup>34</sup> Keith THOMAS. (1983) *O homem e o mundo natural - mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. Em especial “VI - O Dilema Humano”, p. 288 e seguintes. São Paulo, 1988.

Importante, também, lembrar o relativismo do *tempo* e do *espaço*, tão caros à história que, no entanto, tem dificuldade em circunscrevê-los.<sup>35</sup> Dificuldade que aumenta quando se trata da memória, da lembrança do passado tornado presente, daquilo que a tradição guarda, em algum lugar não necessariamente localizado num tempo e espaço precisos, tal a quantidade de vezes que foi (re)atualizado, levando a uma “confusão”, ou talvez seja melhor dizer identificação entre passado (não só rememorado como revivido) e presente, de forma a tornar difícil a sua dissociação, distinção e apreensão.<sup>36</sup>

O texto inicialmente transcrito, de Thomas Mann, é especialmente instigante do ponto de vista do historiador e do memorialista. Nos primórdios (qualquer que seja o início) assinala a existência da palavra e da memória, como transmissoras da tradição que, no decorrer da história de *José e seus irmãos* nos permite buscá-lo nos seus ancestrais e na idéia de lembrar e estabelecer vínculos de identidade entre o que já passou e o tempo vivido (a primeira parte inteira retoma a história de Jacob e de onde vem Jacob, origem e pai de José) de forma a dar a perceber e a entender quem é José. Histórias e tradições que se fundem, confundem e se contam, estabelecendo um continuum, sendo apropriadas de geração em geração.<sup>37</sup> Palavra e memória que, produtos evanescentes resgatados ao passado, precisaram da escrita para se perpetuar e, ao tornar-se escrita, passaram para um outro domínio, cristalizando-se e perdendo ou alterando a sua própria essência, ou seja, o movimento e a vida, embora possam vir a ser (re)contadas, de diferentes formas, infinitamente.

---

<sup>35</sup> Jacy Alves de SEIXAS. “Os tempos da memória: a (des)continuidade. Reflexões sobre a memória histórica”. (em continuação ao texto citado na nota 32, não publicado).

<sup>36</sup> Raymond WILLIAMS. *Op.cit.* Em especial parte 2, “Um problema de perspectiva”. p. 21-7. Thomas MANN (1933) na sobreposição e confusão do(s) tempo(s), quando se trata de procurar “o fundo do poço”, em especial no início “Prelúdio - Descida ao Inferno”, p. 13-52 e, no decorrer da narração de *José e seus irmãos*. Lisboa, s.d.

<sup>37</sup> Na “Introdução: A Invenção das Tradições”, Eric HOBBSBAWM chama a atenção para o esforço de invenção de tradições como marcos de uma determinada cultura num determinado momento, como práticas que “visam inculcar certos valores... através da repetição” e da procura do estabelecimento de uma relação de continuidade com o passado. Não qualquer passado, mas com um “passado histórico apropriado”. In: Eric HOBBSBAWM e Terence RANGER (orgs.) *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro, 1997.

Permite, portanto, uma aproximação ímpar entre as narrativas histórica e literária, em especial quanto a uma temática que foi muito forte e importante para o século XIX, qual seja, a das origens — a busca do que veio primeiro, de um ponto de partida sólido para se pensar a humanidade, a identidade e a diversidade do mundo (tanto natural quanto e, em especial, humano). Povos e nações procurando, na escuridão “incomensurável” do “fundo do poço”, seu ponto de partida para a (re)construção da história de seu tempo, ou da fixação do tempo da sua história. Tempo que, para o romancista, confere à frase “‘era uma vez’ um duplo sentido de passado e de futuro”, carregando-a de “presente potencial”<sup>38</sup> — tempo nem sempre calculável, não linear, dissolvido na alternância entre tradição e profecia, entre memória e história.

“‘era uma vez’, misto de lenda e profecia, cujo produto era o presente sem tempo...”<sup>39</sup>



---

<sup>38</sup> Thomas MANN. *ibidem*. p. 33.

<sup>39</sup> Idem, *ibidem*. p. 34.

## *Sondando nossas (in)certas origens*

A proposta desta pesquisa é refletir sobre como o Brasil foi pensado no século XIX, em meio às oposições entre civilização e barbárie, cidade e campo, litoral e sertão.

O primeiro capítulo procura problematizar o conceito de natureza no mundo moderno, em especial na forma como ele foi elaborado com relação à América, e à sua incorporação ao conhecimento do mundo, após os descobrimentos. Como foi se estabelecendo uma polêmica com relação à natureza americana se comparada à do Velho Mundo, e como tal polêmica foi interferindo no pensar tanto a natureza como o homem em meio a essa natureza. Como foram se amalgamando de forma a, por momentos se confundirem, as construções que privilegiavam um conhecimento objetivo da natureza com a leitura romântica, nos meados da segunda metade do século XVIII e ao longo do XIX. Da mesma forma, a questão da sensibilidade dos homens com relação ao mundo que os cerca e do qual eles fazem parte e as importantes relações entre a apreciação e representação da natureza e as teorias estéticas que procuraram apreender e compreender as formas pelas quais afloram e se realizam as sensações dos homens frente ao belo e ao sublime, fio que percorre a continuidade do trabalho. Questões importantes para o entendimento dos olhares que se debruçaram sobre o Brasil e do imaginário que a seu respeito se formou.

O Capítulo 2 explora a idéia de cidade ou de cidades, de origem colonial — presença física e abstrata —, que ora se aproxima e ora se distancia da natureza. Cidade concreta que contém em si, sem materialidade aparente, uma

cidade letrada, portadora de cultura, civilizada, em oposição à parte não letrada da própria cidade ou do seu oposto, o campo e o sertão. Cidade a partir de onde se exerce o domínio e controle políticos; de onde se dá a apropriação da cultura do povo para a construção de uma idéia de nação; para a definição dos lugares privilegiados dessa construção, buscando seus mitos de origem, delineando trajetórias, marcos e heróis, apontando desejos que se propõe realizar no momento de constituição e construção da nação, a escrita de uma história. Tanto as expressões literárias como a proposta do como escrever uma história para o Brasil, possibilitaram a apreensão dos mais diversos aspectos da cultura, seja indígena, africana e/ou mestiça para a formulação das primeiras representações universalizantes sobre a terra e a gente brasileiras, capazes de dar a conhecer a sua diferença e a sua identidade. Elaboraram-se, contemporânea e simultaneamente, a dicotomia litoral/sertão e o mito da origem do povo brasileiro assentado nas três raças primordiais, o branco, o negro e o índio, o que possibilitou, para muitos, pensar um futuro branco para o país.

A seguir, os Capítulos 3 e 4 destacam, a partir de um vasto repertório, narrativas que se propõem fazer leituras do Brasil e de sua história, assim como produções artísticas — pinturas e desenhos. Narrativas de boa fé, memórias, que se apresentam como observações objetivas do visto e vivido, como são as de viajantes, naturalistas ou não, e outras que estão no domínio da ficção ao modo realista do romance do final do XVIII e decorrer do XIX.

No Capítulo 3, a escolha recaiu sobre três viajantes que, entre tantos, foram se configurando como interessantes para o tipo de trabalho pretendido — um naturalista e um diplomata, Luiz Agassiz e Richard Burton, ambos estrangeiros; e um administrador, viajante por acaso, Joaquim de Almeida Leite Moraes, brasileiro —, que conheceram e pretenderam dar a conhecer uma parcela do sertão brasileiro e de sua população, através de ricas impressões e narrativas sobre um Brasil então, e ainda, pouco conhecido. Representações que, ao lado de uma grande produção iconográfica, constituíram elemento importante para as formas como o Brasil foi visto e viu a si mesmo.

Considerando que, a par das narrativas de viagens, o romance cresceu como gênero de grande aceitação, escolhi no Capítulo 4 trabalhar com José de Alencar, autor emblemático para o Brasil do século XIX, em especial do ponto de vista que aqui nos interessa, ou seja, o da idéia de construção da nação e do quanto a literatura romântica foi importante para isso. José de Alencar configura sua própria obra como espelho do desenvolvimento da nação, a partir de uma origem que comporta um desenvolvimento que vai retrazando literariamente o processo da infância à maturidade. Esta parte do trabalho é iniciada por *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queiroz, utilizado como paradigma do romance que opõe os signos construídos sobre cidade e campo. Sobre o Brasil considero, além de Alencar, o que talvez tenha sido seu primeiro romance, *Frey Apollônio - Um Romance do Brasil*, de Karl Friedrich Philipp von Martius que, numa produção que se aproxima do ensaio, abordou alegórica e literariamente as origens do Brasil, de uma forma que o aproxima da concepção de Alencar e das grandes linhas mestras do pensamento sobre o Brasil de então.

Finalizando, procuro retomar a importância que o romance e as narrativas de viagens tiveram para a construção de um ativo imaginário sobre o Brasil e sua população, assim como a importância que a natureza tropical, tão grande quanto misteriosa e desconhecida, adquiriu no conjunto de representações que a seu respeito se elaborou, no esforço para se pensar a nacionalidade.

Agradeço, com enorme carinho, a amigos que acompanharam este trajeto, ocupando papel importante, tanto nos estudos e pesquisas, como na vida: M. Stella Martins Bresciani, Jacy Alves de Seixas, Marina Capelari e Renata Zukanovich Funchal.

Pela leitura, estímulo e sugestões, no momento da qualificação, aos Professores Robert A.W. Slenes e Luiz Carlos Dantas. Depois, a Christina Roquette da Silva Lopreato.

Pelo incentivo, a colegas e alunos do Curso de História da Unimep.

*Pelo espaço em que pudemos e podemos “esquecer”  
momentaneamente questões cotidianas para trocar  
descobertas, leituras e reflexões, aos colegas que participam do  
grupo de estudos e da Linha de Pesquisa Jogos do Político:  
Conceitos, representações e imaginário, na Unicamp.*

*Sem palavras, a Laura e Sandra.*

Márcia Regina Capelari Naxara

São Paulo, 1999





1. REPRESENTANDO O MUNDO:  
Entre natureza e civilização

---

## Entre natureza e civilização

*“A Terra é a própria quintessência da condição humana e, ao que sabemos, sua natureza pode ser singular no universo, a única capaz de oferecer aos seres humanos um habitat no qual eles podem mover-se e respirar sem esforço nem artifício. O mundo — artifício humano — separa a existência do homem de todo ambiente meramente animal; mas a vida, em si, permanece fora desse mundo artificial, e através da vida o homem permanece ligado a todos os outros organismos vivos.”*

Hannah ARENDT  
*A Condição Humana*

Escolhendo como ponto de partida o início dos tempos modernos para pensar uma espécie de percurso da relação homem/natureza, verificamos que uma entre as questões que se colocam está em pensar a sensibilidade dos homens com relação a essa natureza, na qual eles podem viver “sem esforço nem artifício” e à qual eles, crescentemente, vêm modificando, justamente através do artifício, de modo a construir um mundo que, de forma tensa e ambivalente, se afasta e se aproxima dessa mesma natureza tornada, em grande parte no mundo moderno, objeto de idealização e contemplação. A vida como o elo que permanece entre o mundo dos homens, infinitamente modificado, e os demais seres vivos; e a existência, como elo com a totalidade da natureza.

Natureza para a qual os homens passaram a lançar um olhar caleidoscópico desde o início dos tempos modernos — na verdade, vários olhares, partindo de vários lugares, para várias direções: saberes, conhecimentos, ciências, artes e sensibilidades — todos de grande importância na busca de explicações *da e sobre a* natureza e o mundo.

Conhecimentos que contribuíram para uma alteração contínua na problemática relação entre os homens e a natureza e para as formas como ela foi sendo sucessivamente representada, na medida em que, paralelamente à expansão do conhecimento do mundo, aumentou também a imaginação dos homens. Colocou-se pensar o seu lugar na ordem cósmica das coisas, de forma que, simultaneamente ao desencantamento possibilitado pelo desvendar e explicar os fenômenos antes fora do seu domínio, cresceu a capacidade da imaginação e da curiosidade projetada do passado para o presente e lançada ao infinito na direção do futuro. Foram-se alterando, também, os pontos de vista a partir de onde o mundo pode ser visto, pensado, sentido e representado, como assinalou Hannah Arendt na reflexão em que avalia a importância da construção do telescópio por Galileu e da possibilidade que se abriu para pensar a terra a partir do universo. Evento que, ao lado da descoberta da América e da Reforma, determinaram o caráter da era moderna no seu início mesmo.

Arendt mostra que estes eventos em “seus motivos e intenções estavam fortemente arraigados na tradição” avaliando que o mais espetacular dentre eles, aquele que provavelmente causou maior impacto, deva ter sido “a descoberta de continentes desconhecidos e de oceanos jamais sonhados”; a Reforma o mais inquietante; e o menos percebido o do novo instrumento — o telescópio — aparentemente inútil, “a não ser para olhar as estrelas”. Este, no entanto, o “primeiro instrumento puramente científico a ser concebido”,<sup>1</sup> fazendo parte e contribuindo para desencadear um processo contínuo (não evolutivo ou causal) com relação ao conhecimento e domínio do mundo pelos homens que provocou, ao longo do tempo, alterações na sua relação com a natureza e nas representações que a seu respeito foram sendo elaboradas.

---

<sup>1</sup> Hannah ARENDT. (1958) *A Condição Humana*. Rio de Janeiro, 1993. Citações da p. 261.

Representações efetivadas a partir da simultânea ampliação e redução geográficas da terra, que aproximaram o europeu de outros povos e outras culturas, colocando a questão de pensar a diferença e a si mesmos com relação a essa(s) diferença(s). A partir de um ponto de vista eurocêntrico, a cultura européia, civilizada, passou a ser pensada em contraposição ao universo que se abria a visões mais ou menos verossímeis e a construções míticas dos selvagens, habitantes exóticos dos mundos coloniais recém-conhecidos.

Michèle Duchet afirma a invenção, a partir do contato com os indígenas americanos, dos “bons selvagens” pelos missionários, como tendo possibilitado pensar “as virtudes naturais e a tocante simplicidade”, em contraposição à “detestável corrupção dos Europeus”. Selvagens em quem os humanistas puderam projetar seus possíveis sonhos de felicidade e virtude — “povos que vivem sem lei, sem rei, sem padres, sem o teu ou o meu”<sup>2</sup> — prova da existência de uma moral natural superior, na medida em que o homem selvagem pode ser visto como identificado *a e parte da* natureza em que vive. Sérgio Buarque de Holanda mostra o quanto as fantasias projetadas na América também estiveram arraigadas na tradição — a busca do Paraíso perdido na terra, que alimentou das mais diversas e diferentes formas a imaginação dos homens.<sup>3</sup> Imaginário que atravessou a sociedade desde os mais simples e humildes — marinheiros e viajantes comuns —, a naturalistas, letrados e filósofos, todos de alguma forma envolvidos no pensar, viver e sentir a existência desse Novo Mundo que se descortinava, seja pela experiência direta, pelo ouvir falar e contar ou pelo estudo e reflexão.

Pensar, e eventualmente experimentar, a natureza virgem, primeira, em contraposição à natureza já há longo tempo modificada pela presença e pelo trabalho do homem. Pensar o homem selvagem, talvez primordial, em contraposição ao europeu civilizado, portador de uma cultura que lança raízes em tradições antigas das quais se considera herdeiro. Incorporar ao que então passou a se chamar Velho Mundo um Novo, de forma a dar razão à existência de

---

<sup>2</sup> Michèle DUCHET. *Anthropologie et Histoire au siècle des lumières - Buffon, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Diderot*. Paris, 1971. p. 10.

<sup>3</sup> Sérgio Buarque de HOLANDA. (1959-1968) *Visão do Paraíso - Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, 1992.

todas as partes da terra, na tentativa de tornar o mundo pensável e inteligível.<sup>4</sup> A forma com que tais contraposições foram sendo pensadas estiveram fortemente carregadas de ambigüidades e contradições.

Ao refletir sobre a projeção do Paraíso terrestre na América, Holanda a considera importante não somente no momento dos descobrimentos, mas tendo continuidade na colonização, como uma espécie de fantasia atuante nos “destinos dos povos americanos”. Assinala, também, a existência, desde o seu início, ao lado dessa visão otimista e imaginativa, a de “uma imagem negadora dessa mesma fantasia”, detratora da natureza americana, que veremos um pouco adiante e que, no entanto, não alcançou os extremos daquelas que propuseram a sua idealização.<sup>5</sup> Some-se ao Paraíso, o fato da América constituir, também, a promessa do eldorado, da riqueza que tanto efeito teve e tantos sonhos alimentou na imaginação dos homens.

Pensar a partir de, e construir modelos, tomando por base a oposição civilização/selvageria, analisados naquilo que de bom e mal cada um desses lados contém, ou pode conter. Análises ambivalentes: o homem natural, em quem se projeta uma felicidade de que o homem civilizado não é mais capaz, é o mesmo que tem uma vida penosa e que comete atos condenados pela civilização; o homem civilizado, por sua vez, tendo perdido a bondade original, tornou-se artificial e caminhou para um outro tipo de barbárie, colocando no horizonte pensar “a imagem de uma selvageria latente, encaixada no coração do mundo civilizado, como uma ameaça ou uma tentação”.<sup>6</sup>

A ampliação do conhecimento, sempre incompleto, da América e dos povos selvagens não favoreceu a continuidade das representações paradisíacas de felicidade natural, embora as comparações espelhadas de um a outro lado permaneçam até os dias atuais. Gradativamente, com a colonização e o aumento dos contatos, os selvagens foram sendo vistos e analisados por padrões mais humanos ou naturais e menos míticos, passando a portadores de vários

---

<sup>4</sup> Antonello GERBI. (1955-96) *O Novo Mundo - História de uma polêmica (1750-1900)*. São Paulo, 1996. p. 32-3.

<sup>5</sup> Sérgio Buarque de HOLANDA. *Op.cit.* “Prefácio à 2ª Edição”. p. XXIII.

<sup>6</sup> Michèle DUCHET. *Op.cit.* p. 12.

costumes condenados pela civilização e quebrando a idéia de uma paz e felicidade idílicas. Convivem, durante muito tempo, construções míticas e paradisíacas que jogam o selvagem para uma idade de ouro perdida no tempo, com visões menos otimistas e mais “reais”, que passam a ver nesses selvagens a barbárie, e a questionar a (im)possibilidade do alcance de um padrão civilizado. Há uma relação de tensão permanente entre proximidade e afastamento da natureza e seus reflexos no homem: “natureza particular” dos seres tomados individualmente e na sua relação com o todo; “natureza em geral”, do universo considerado na sua totalidade, como uma ordem nem sempre ou dificilmente acessível à razão humana, portadora de leis naturais, cujo entendimento se procurava alcançar.<sup>7</sup>

Dessas ambigüidades e contradições resultou a confirmação da representação da dicotomia entre o bem e o mal como constitutiva da natureza humana, seja no mundo selvagem, seja no mundo civilizado, que aparece nos mais diversos domínios do conhecimento e da cultura desde tempos imemoriais e à qual talvez, e aqui podem haver muitas restrições, se possa atribuir origens religiosas provenientes de diversas culturas e que, presentes no tempo, interferem e se incorporam às formas de entendimento a respeito dos homens e da natureza, inclusive a ciência. Jean Ehrard aponta a influência religiosa no pensamento de Newton, cuja importância foi primordial no século XVIII, como elemento explicativo, ao lado da racionalidade e da efetividade do mundo sensível. Newton afirma ser Deus, não somente um Primeiro Motor, longínquo, limite do conhecimento, mas “no espaço e no tempo absolutos que são seus atributos, ele é onisciente e onipresente” tendo “o universo sob sua constante e toda poderosa dominação”.<sup>8</sup> Responsável, portanto, pela criação e pela condução do universo, que os homens procuravam compreender.

Essa humanidade que carrega em si contraditoriamente o bem e o mal foi pensada, no entanto, como capaz de perfectibilidade e de aperfeiçoamento, visíveis na existência de um sentido da história humana, do mundo selvagem ao

---

<sup>7</sup> Jean EHRARD. (1963) *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1994. p. 63 e seguintes.

<sup>8</sup> Jean EHRARD, *ibidem*. O autor utiliza a segunda edição da *Philosophiae naturalis principia mathematica*, de 1714. p. 129.

mundo civilizado, passando por toda uma escala de desenvolvimento. A idéia de natureza e a sua contraposição com relação à civilização como espécie de “idéia matriz” no XVIII, natureza — em geral e humana — como força que age visivelmente, mas não se oferece facilmente ao conhecimento.<sup>9</sup> Pelo contrário, a busca da sua compreensão e entendimento demandou esforços inauditos, pacientes e titubeantes da parte dos homens.

Duchet assinala a importância de Buffon e sua *Histoire Naturelle de l’Homme*<sup>10</sup> (1749) para o surgimento de uma ciência geral do homem, no século XVIII, a partir de onde a história natural passou a ocupar lugar de destaque na hierarquia do saber, tornando-se efetivamente história da natureza.<sup>11</sup> Ao elaborar um histórico sobre os “progressos da opinião relativa à origem das espécies”, Darwin propôs deixar de lado os antigos e iniciar por Buffon, “o primeiro nos tempos modernos, a tratar deste assunto de maneira essencialmente científica”. Considera, no entanto, que suas opiniões “variavam” de época para época, que ele não tratava “nem das causas, nem dos meios de transformação das espécies”, não havendo necessidade de entrar em minúcias com relação aos seus trabalhos.<sup>12</sup> De qualquer forma, Buffon está entre os homens que inauguraram uma nova relação do homem com o conhecimento da natureza, em sentido amplo, procurando entender a sua diversidade, assim como a das espécies que nela vivem, afirmando a marca do meio natural sobre

<sup>9</sup> SENDIVOG, *Le Cosmopolite*. Paris, 1723, *Premier Traité*, p. 8. Apud Jean EHRARD, *Op.cit.* p. 45 (rodapé).

<sup>10</sup> Michèle DUCHET. *Op.cit.* p. 13.

<sup>11</sup> Jean EHRARD. *Op.cit.* p. 184.

<sup>12</sup> Charles DARWIN. (1859) *A Origem das Espécies*. São Paulo, s.d. p. 9. O debate sobre a origem do homem e dos seres em geral e a teoria da evolução permanece aberto e aceso até dos dias atuais, tendo ganho novos contornos, tanto com o aprofundamento dos conhecimentos geológicos e arqueológicos, como com os estudos genéticos. Continuam a existir correntes, em especial de fundo religioso, que defendem o criacionismo, bem como pesquisas e discussões, acadêmicas ou não, em torno da teoria da evolução das espécies de Darwin e das dificuldades em explicar os mecanismos pelos quais ela opera. Entre outros, dois autores têm se destacado, em posições diferenciadas e opostas, sobre o darwinismo: o americano Stephen Jay Gould [*Darwin e os grandes enigmas da vida* (São Paulo: Martins Fontes, 1987), *Vida maravilhosa - O acaso na evolução e a natureza da história* (São Paulo: Companhia das Letras, 1996)] e o inglês Richard Dawkins [*O gene egoísta* (Belo Horizonte: Itatiaia, 1977), *A escalada do monte improvável* (São Paulo, Companhia das Letras, 1998)], este último considerado um darwinista radical.

os seres em geral, assim como sobre os homens, mesmo quando vivendo em sociedade. Temas que abriram uma longa e acalorada polêmica.

No XVIII, no entanto, acentuou-se o paradoxo marcado pelo duplo triunfo do racionalismo e do maravilhoso. Jean Ehrard chama a atenção para que o mesmo público que fez o sucesso de Bayle e Fontenelle ou Bekker, também tenha feito o dos *Contos de Perrault* e da tradução de *As Mil e Uma Noites*,<sup>13</sup> mostrando que a atração dos homens em relação à ciência ou aos procedimentos científicos e racionais se fez acompanhar pela curiosidade do exótico, do não racional e do diferente; enfim, pelo que a imaginação humana era capaz de produzir.

Já nos meados do século XVII Leeuwenhoeke (1683) havia construído o primeiro microscópio; no XVIII, Lineu (1735) havia reconhecido e classificado de 800 a 900 espécies de insetos e Geoffroy (1762), aproximadamente 2.000.<sup>14</sup> O sistema de Lineu, instrumento utilizado para a classificação dos seres, propunha a análise e a classificação como leitura de algo já inscrito na natureza, dela fazendo parte integrante e constitutiva — uma natureza fixa, resultado da obra do Criador, cujo plano Lineu tem a pretensão de imitar, ou seja, a pretensão de elaborar um sistema de representação da natureza que permitisse entrever o plano da criação.<sup>15</sup> Um plano que, portanto, estaria dado e definido pelo Criador.

Ehrard aponta uma questão importante em Buffon: a idéia de que, embora ele tenha afirmado o “primado do homem entre os seres”, há uma primeira verdade a tirar da nova forma como vê a natureza e a história natural que, no momento, talvez fosse “humilhante para o homem”, qual seja, o “dever de colocar-se a si mesmo na classe dos animais”.<sup>16</sup> De forma que, se o telescópio possibilitou aos homens pensar o mundo e a terra em escala macroscópica, o

<sup>13</sup> Jean EHRARD. *Op.cit.* p. 29.

<sup>14</sup> Idem, *ibidem.* p. 188.

<sup>15</sup> Idem, *ibidem.* p. 188-9 e 211.

<sup>16</sup> Idem, *ibidem.* p. 195. William B. COHEN assinala o incômodo vivenciado por antropólogos, discípulos de Buffon, com relação à idéia de se estabelecer uma ligação entre humanos, incluídos os africanos, e animais. *The French Encounter with Africans - white response to Blacks, 1530-1880.* Indiana, 1980. p. 242-43.

microscópio e as descobertas da natureza terrestre e dos seres que dependem dessa natureza para sobreviver possibilitou equiparar o homem aos demais seres que vivem nessa natureza, tendo a vida como elo e ligação, tendência que também ganhará força plena no século XIX.

Em meio ao processo de desvendamento do plano da criação e do estabelecimento da História Natural como ciência procurou-se, por muito tempo, um lugar a ser ocupado pela América frente ao que se pensava com relação ao mundo conhecido até então, o Velho Mundo. Antonello Gerbi acompanhou, em estudo erudito e minucioso, a polêmica que se estabeleceu a respeito da América e dos povos americanos a partir das teses de Buffon<sup>17</sup> (1761) e de De Pauw<sup>18</sup> (1768) sobre a degeneração, “debilidade” ou “imaturidade” do continente americano, ou seja, da sua inferioridade com relação à Europa.<sup>19</sup> Natureza geologicamente nova, espécies animais inferiores, seres humanos débeis, submissos à natureza, impotentes. Gerbi acompanhou os meandros e sutilezas desse debate que, do século XVIII ao início do XX, foi sendo incessantemente (re)formulado, oscilando tanto nas posições tomadas quanto nas conclusões que delas se pode tirar. Debate que permaneceu (e permanece) aceso no que diz respeito às relações homem e natureza.

A condenação da América a que chegaram Buffon e De Pauw tinha a ver tanto com a natureza como com as sociedades nela existentes. Ganhou complexidade na medida em que considerou, por um lado, a natureza virgem e tropical e os indígenas que a habitavam e, por outro, a sociedade que passou a se formar a partir da “descoberta” e da colonização; no caso da América Latina e do Brasil, a população mestiça que se foi formando, encontro de diferenças, colocando em evidência a problemática diversidade dos homens.

---

<sup>17</sup> Antonello GERBI. *Op.cit.* p. 19 e seguintes.

<sup>18</sup> Idem, *ibidem.* p. 56 e seguintes.

<sup>19</sup> De outro ponto de vista e com outras perspectivas, Bartolomeo de Las Casas também realçou a debilidade e a fraqueza do indígena americano, colocando-se, no entanto, em posição contrária à tese da servidão natural ou da escravização justa (defendida por Sepúlveda com inspiração em Aristóteles). Para os missionários, tal situação justificaria a proteção e o paternalismo com relação aos mesmos. Do ponto de vista político, a inferioridade justifica o domínio. Idem, *ibidem.* p. 67-8.

Gerbi chama a atenção para a importância que essa polêmica teve no século XVIII, enfatizando a mudança de perspectiva dos dois autores a partir das reações suscitadas por suas teses. Tanto Buffon quanto De Pauw reviram, ao menos em parte, e reformularam suas idéias, com o propósito de relativizar, em especial, a idéia de degeneração da América a partir de algum estágio ou civilização que pudesse ter existido anteriormente, para a de uma América que estaria vivendo, à época do descobrimento, um período de transição, de infantilidade, a partir do qual poderia progredir. Assinalam para a existência, no século XVIII, depois de três séculos de colonização, de diferenças que poderiam indicar um caminho civilizatório.

De Pauw o faz pela afirmação da degeneração dos americanos à época do descobrimento e ao desenvolvimento obtido sob influência dos Europeus,<sup>20</sup> ou seja, considera a existência de uma fase transitória em direção ao progresso, já admitido ao menos como perspectiva. Buffon passa a recusar a idéia de degeneração (que havia aparecido timidamente em seus escritos anteriores) para afirmar a América como mundo jovem e imaturo em alguns aspectos, colocando a possibilidade da sua recuperação e amadurecimento pela passagem do tempo e pela influência européia. De acordo com Gerbi, o “indígena americano era impotente e débil para Buffon, antes que De Pauw o atacasse”; a partir do ataque, Buffon revê suas posições, ao menos com relação aos povos que habitavam as partes mais altas do continente que, segundo ele, têm apresentado uma certa progressão, restando-lhes, no entanto, uma “certa preguiça contemplativa: é menos ativo” que o europeu.<sup>21</sup>

Foram inúmeros os contrapontos a essa visão negativa, tanto na Europa como na América.<sup>22</sup> Rousseau inverteu as premissas, de forma a desqualificar o

---

<sup>20</sup> Antonello GERBI. *Op.cit.* p. 85.

<sup>21</sup> Idem, *ibidem*. p. 130-31.

<sup>22</sup> Conforme referência, Antonello GERBI (*Op.cit.*) acompanha essa polêmica entre os anos 1750-1900, adentrando pelos meandros daqueles que se envolveram com ela. Ver também Federico Álvarez ARREGUI, “El debate del Nuevo Mundo” In: Ana PIZARRO (org.) *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura - Vol. 2. Emancipação do Discurso*. São Paulo/Campinas, 1994. p. 35-66; Karen Macknow LISBOA. *A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo, 1997; Roberto VENTURA. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil - 1870/1914*. São Paulo, 1991; e Ronald RAMINELLI. *Imagens da Colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro, 1996.

resultado da civilização e a retomar e valorizar o “bom selvagem”, próximo da natureza primitiva, livre, não corrompido, vivendo de acordo com a verdadeira natureza humana, o que o “transforma em fonte inspiradora da escola romântica” pelo “profundo pessimismo no tocante à sociedade e à civilização”.<sup>23</sup> Exalta a simplicidade da criação, colocando no plano ideal a imagem do “bom selvagem”, que exerceu influência no interesse pela procura desse homem em estado natural fora da Europa e, entre outros lugares, na América. Do ponto de vista da história, com o nascente historicismo a partir de Herder vivificaram-se, de uma outra forma, as relações entre história e natureza, passando-se a valorizar as raízes originárias e primitivas do povo para se pensar a identidade. Leibniz enriqueceu o debate à luz dos princípios de continuidade (monadologia), importante para a introdução da idéia de processo e Goethe passou a desenvolver a concepção de organismo.

A idéia de progresso começou, gradativamente, a adquirir novo sentido, vinculado mais à evolução e menos à perfectibilidade — assim como a idéia de natureza havia sido força-motriz no século XVIII, o progresso, considerado no sentido evolutivo, passará a ser a do século XIX. E, de forma similar, os esforços para entender e explicar as diferenças entre os homens, povos e culturas, que no XVIII haviam repousado enfaticamente no meio, no XIX passam a repousar efetivamente na raça, que vem a se tornar chave para o entendimento da variedade humana.<sup>24</sup>

Na procura de leis que contivessem valor universal e, em consequência delas mesmas, o século XVIII iluminou os acontecimentos em sua singularidade e tomou as ações dos homens do ponto de vista de manifestação da sua humanidade, ainda que contingente e, por isso mesmo, submetida ao mundo das sensações e dos sentimentos. Não há uma negação do mundo sensível, mas a procura do desvendamento das leis universais que permitissem explicá-lo e, mais do que isso, abarcá-lo e submetê-lo ao conhecimento. Esse acento na singularidade, que tinha como objetivo auxiliar o esclarecimento da ciência e

---

<sup>23</sup> Anatol ROSENFELD e Jacó GUINSBURG. “Romantismo e Classicismo”. In: J. GUINSBURG. (org.) (1978) *O Romantismo*. São Paulo, 1985. p. 266.

<sup>24</sup> William B. COHEN. *Op.cit.* p. 216.

permitir as deduções de caráter universal é justamente o que torna complexo o embate e o trânsito entre o mutável e contingente mundo dos eventos e o duradouro e universal mundo das leis. No que diz respeito aos homens, colocou-se pensar o trânsito entre a diversidade dos povos e a unidade humana, universal, que permitisse entrever no horizonte a igualdade dos homens e, ao mesmo tempo, reconhecer suas diferenças sem juízos de valor pré-estabelecidos, ou seja, sem hierarquizar entre o melhor e o pior, o bem e o mal de forma absoluta.<sup>25</sup>

Em meio a esse debate, o conceito de América se enriqueceu: tornou-se clara a resistência às tentativas de definições sumárias,<sup>26</sup> aplicadas por inteiro a uma diversidade efetiva, tanto natural como social. O romantismo nascente trazia à tona uma sublimação da natureza selvagem e sem fronteiras.<sup>27</sup> Goethe procurava vincular harmoniosamente natureza e história, exaltando com relação à América (tendo por referência os EUA) a idéia do novo, da ausência do peso do passado e da tradição (não houve Idade Média), de forma a conferir um peso positivo ao que para muitos vinha sendo tomado como negativo; um mundo próximo da natureza, onde se poderia começar uma nova história, mais leve, menos presa à tradição e ao passado.

A descoberta e a problemática incorporação da América significou, também, a nível simbólico e de forma muito forte, a retomada de uma antiga tradição — a idéia de um caminho direcionado da história, de Oriente para Ocidente,<sup>28</sup> de forma que as origens se estenderiam, de um lado, para um passado inalcançável, para o poço sem fundo da história, pois se tratava de designar um lugar, possibilitando a inclusão da América a essa mesma tradição e história; e, de outro, a projeção do que estaria por vir, prefigurando um lugar

---

<sup>25</sup> Tzvetan TODOROV, ao refletir sobre o universal e o relativo no pensamento ocidental, em especial francês, propõe pensar o universal como “horizonte entre dois ou mais particulares”, apesar das dificuldades a serem enfrentadas na definição desse horizonte que, provavelmente, jamais será alcançado. *Nós e os Outros - A reflexão francesa sobre a diversidade humana - 1*. Rio de Janeiro, 1993. p. 31.

<sup>26</sup> Antonello GERBI. *Op.cit.* p. 255.

<sup>27</sup> Idem, *ibidem*. p. 256.

<sup>28</sup> Idem, *ibidem*. Ao longo do texto o autor faz referência a essa idéia, em diferentes contextos, em pelo menos três situações. p. 114, 336 e 395.

no futuro. (Re)pensar o mundo em termos da humanidade universal e das diferenças efetivas entre as culturas dos diversos povos.

Ainda de acordo com Gerbi, essa longa “disputa do Novo Mundo alcançou na antítese entre Humboldt e Hegel seu ponto mais elevado e, ao mesmo tempo, a distância mais extremada entre os dois polos.”<sup>29</sup> Hegel por uma postura antievolucionista e detratora da América, a qual, exceção feita à sua parte do norte, não apresentava condições de desenvolvimento e progresso. Humboldt, demonstrando verdadeiro entusiasmo pelo cenário americano rico e luminoso, admirando sua complexidade e sua eterna criatividade, retomou o encantamento que já havia existido nos séculos XVI e XVII, em especial por parte dos missionários. Assumiu uma tarefa difícil: a de destruir a tese da inferioridade da América, tarefa para a qual foi necessária a palavra da Ciência,<sup>30</sup> ao lado do registro romântico de veneração e exaltação da natureza e valorização do mundo primitivo e dos mitos originários. Novas sensibilidades foram se estabelecendo em relação à natureza, à América e ao Brasil.

Humboldt, assim como Goethe, propuseram a aproximação entre ciência e estética como formas de apreensão e representação da natureza, tendo o primeiro tornado-se referência para toda a exploração científico-naturalista que se lhe seguiu, em especial pela nova concepção de paisagem que inaugurou: uma visão totalizante e orgânica da natureza, que visava a observação do conjunto, uma verdadeira “geografia das plantas”; uma leitura e um conhecimento poéticos da natureza, na inter-relação entre os diversos elementos que compõem a paisagem, organicamente articulados, como algo que escapa e não pode ser dominado e conhecido somente pela racionalidade.

O romantismo, ao contrário da ciência clássica, propôs o conhecimento “do simples a partir do complexo”,<sup>31</sup> considerando impossível e absurdo conferir razão ao conjunto a partir dos elementos que o formam e criticando a separação epistemológica entre espírito e matéria. O mundo constitui e deve ser visto e

---

<sup>29</sup> Idem, *ibidem*. p. 316.

<sup>30</sup> Idem, *ibidem*. p. 304.

<sup>31</sup> Georges GUSDORF. (1982-83) *Le romantisme I - Le savoir romantique*. Paris, 1993. p. 415.

representado como unidade — unidade orgânica, sendo a noção de *organismo* o “conceito maior do pensamento romântico”.<sup>32</sup> Para Schelling, não há sistema que, na verdade, não seja um todo orgânico. A natureza tem existência *a priori*, o todo pré-existe às partes, que não o formam, mas dele fazem parte intrinsecamente.<sup>33</sup> O progresso “dá-se organicamente e jamais por simples acúmulo”.<sup>34</sup>

Natureza que parece sempre, por mais que se a conheça e a desvende, reservar “um mistério”, revelando somente alguns de seus aspectos e guardando uma imagem vinculada à expectativa de novas descobertas, constituindo algo enigmático, por se conhecer e entender. Fica patente a insuficiência do intelecto, que procura vê-la de fora e dominá-la, subdividindo-a e sistematizando-a em partes como forma de tentar alcançar o seu entendimento como um todo.

O hino à natureza, atribuído a Goethe (1783), cujas idéias foram compartilhadas por Schelling, é citado por Gusdorf como evocação do organicismo lírico da *Naturphilosophie*. Coloca de forma brilhante a questão:

“La nature! Elle nous environne et nous tient de partout, sans qu’il soit en notre pouvoir de mettre le pied hors de ses limites ou d’entrer en elle un pas plus avant. Sans que nous l’ayons demandé, et sans qu’elle nous ait avertis, elle nous reçoit dans son tourbillon, nous entraîne dans sa danse, jusqu’à ce que nous prenne la lassitude et que nous lui glissions des bras. Éternellement, elle engendre des formes nouvelles...”<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Idem, *ibidem*. p. 419.

<sup>33</sup> SCHELLING. *Essais*. Apud Georges GUSDORF. *Op.cit.* p. 419-20.

<sup>34</sup> Roberto ROMANO. *Conservadorismo Romântico - origem do totalitarismo*. São Paulo, 1981, p. 150.

<sup>35</sup> “Texte anonyme attribué à GOETHE, *Journal de Tiefurt*, 1783”. Apud Georges GUSDORF. *Op.cit.* p. 423.

Natureza que tudo envolve, criadora, fora da qual nada parece possível ou pensável. Concepção romântica do mundo, que pode ser melhor compreendido pela poesia que pela ciência, mais pela intuição da alma que pela razão. A respeito, GUSDORF cita NOVALIS: “Seule une âme paisible et attachée au monde sensible comprendra le monde végétal, seul un joyeux enfant ou un sauvage comprendra les animaux”.<sup>36</sup> A proximidade e a ausência de conceitos pré-estabelecidos como componentes necessários ao entendimento da natureza.

Humboldt e Goethe enfatizaram, portanto, a idéia da representação do conjunto, onde cada elemento adquire significado, superando a visão dos elementos isolados e construindo a paisagem como forma de aliar razão e sensibilidade na apreciação e conhecimento da natureza, de forma a aproximar arte e ciência: o desenho, assim como a aquarela, despontando como instrumentos e meios “de conhecimento da natureza” de que os cientistas passam a se valer para a observação do mundo sensível e para seus registros e conclusões.<sup>37</sup> Humboldt contestou com vigor as teses que atribuíam valor negativo à natureza americana, colocando em evidência a grandeza e beleza do meio natural, diante do qual o homem, via de regra, se curva. Enfatiza a estética do pitoresco, da elaboração da paisagem a partir da valorização de elementos que contribuam para a harmonia das formas em que se elabora a representação. Princípios que tiveram presença marcante nas leituras e pinturas sobre o Brasil no século XIX.

Belluzzo lembra a alteração do significado de natureza pela recuperação do seu sentido etimológico — *natura, nascere* — de volta à origem, na obra de Rousseau. Ponto importante no sentido de se procurar “recompor a unidade fundamental do homem no universo”.<sup>38</sup> Sentido que as propostas de conhecimento da natureza de Humboldt e Goethe procuraram realizar, a partir tanto da valorização e idealização do mundo natural como da subjetividade dos homens.

---

<sup>36</sup> NOVALIS. *Les Disciples de Saïs*. Apud Georges GUSDORF. *Op.cit.* p. 414.

<sup>37</sup> Ana Maria de Moraes BELLUZZO. *O Brasil dos Viajantes. Vol. 2 - Um lugar no universo*. São Paulo/Salvador, 1994. p. 10.

<sup>38</sup> Idem, *ibidem*. p. 20.

No decorrer da primeira metade do século XIX, com o avanço da pesquisa e a acumulação de observações de um significativo número de naturalistas que viajaram para as mais diversas partes do mundo, foi-se afunilando e completando a inflexão que vinha se realizando.<sup>39</sup> Os princípios de evolução, em torno do qual muitos naturalistas se debruçaram, ganharam expressão e divulgação com a publicação de *A Origem das Espécies*, de Darwin em 1859. Desde a década de 1830, tanto Bates como Wallace e Darwin vinham se debruçando sobre o tema. Em correspondência de 1844, Darwin manifesta claramente ter finalmente vislumbrado “alguma luz” e estar “quase convencido (ao contrário da opinião que tinha ao começar) de que as espécies não são (é como confessar um assassinato) imutáveis”.<sup>40</sup>

Utilizando a expressão “descendência com modificação” em preferência à de evolução, a publicação causou enorme impacto, não só por tornar-se central para a Biologia mas pelas implicações que trazia consigo, alterando de forma radical, mais uma vez, a posição do homem no Universo — deixa de existir qualquer razão para se pensar uma “criação especial para o homem”, que passa a compartilhar sua ancestralidade com os animais.<sup>41</sup> Relaciona-se, também, desde o seu nascimento, a outras áreas do pensamento — tanto Wallace como Darwin foram leitores de Malthus e de Spencer — e *A Origem das Espécies*, por sua vez, foi lido pela classe culta da Inglaterra e de outras partes do mundo,

---

<sup>39</sup> A definição entre monogenismo e poligenismo acompanhou a discussão sobre as raças humanas e suas origens. Enquanto na Inglaterra, na segunda metade do século XIX, predominou o monogenismo (Darwin, por exemplo), na França ocorreu o contrário (Broca, por exemplo). As duas teorias, no entanto, afiançaram a superioridade do homem branco. A respeito, ver William B. COHEN, *Op.cit.* p. 232 e seguintes.

<sup>40</sup> Ricardo FERREIRA. *Bates, Darwin, Wallace e a Teoria da Evolução*. Brasília/São Paulo, 1990. p. 44. O autor acompanha o momento do surgimento das teorias sobre as origens e evolução das espécies. Os estudos de Wallace e Darwin guardam paralelismo em termos de pesquisa e produção, de forma que as conclusões de ambos foram lidas na Linnean Society, em 1º de julho de 1858, onde foram apresentados, por Lyell e Hooker, como “naturalistas infatigáveis” que “de maneira independente e sem conhecimento um do outro”, “não tendo nenhum deles publicado suas idéias” podem “proclamar honestamente o mérito de serem pensadores originais”, como forma de patrocinar um “arranjo delicado”, pois Wallace havia publicado um artigo em 1855, que Darwin havia lido e elogiado. A pesquisa de um e outro é efetivamente independente. Sabemos que Darwin apressou e condensou o texto de *A Origem das Espécies* como forma de evitar que idéias que levariam a conclusões semelhantes às suas fossem publicadas antes. p. 55.

<sup>41</sup> Idem, *ibidem*. p. 67.

tornando-se o cientificismo e a idéia de evolução e progresso, base do pensamento em diversas áreas do conhecimento e viéses do pensamento.

Permaneceram os polos negativo e positivo na visão da natureza tropical, mas o lado positivo gradativamente foi ganhando terreno no que diz respeito à natureza em si. Há, no entanto, uma questão a considerar: a crítica, que antes fazia referência à natureza como um todo, sofre um importante “deslocamento”, passando a ser dirigida também para as sociedades<sup>42</sup> encontradas ou que se formavam na América e em outras partes do mundo, com relação à sua população. De acordo com a teoria da evolução, “os seres vivos não se modificam através de um plano, ou desígnio”<sup>43</sup> e tanto Darwin como Wallace, Bates e outros evolucionistas participaram do “Comitê da Jamaica”, que visava levar ao tribunal o ex-Governador Eyre, acusado de assassinato durante a rebelião na colônia, manifestando simpatia pelos negros e reconhecendo-os como tendo origem comum a todos os homens. De outro lado, evolucionistas eminentes também se pronunciaram em defesa de Eyre, com argumentos racistas, defendendo a superioridade dos brancos.<sup>44</sup> A idéia de luta e evolução das espécies, à medida em que foi divulgada, além de efetivamente igualar os homens aos animais, possibilitou estabelecer uma hierarquia racial entre os grupos humanos, colocando em risco ou em xeque, a idéia da existência de uma humanidade universal e igualitária.

Há, portanto, uma fundamental alteração no registro mesmo de natureza, dependendo da inclusão ou não dos homens e das sociedades quando dela se fala. O caráter positivo da natureza tropical e variegada foi se impondo em termos de riquezas potenciais, de fontes de vida a serem descobertas, de elementos exóticos, de explicações a serem obtidas — volta a ser a natureza excessiva, que tudo provê — e, em meio à qual o homem se perde, tornando-se minúsculo e impotente, de forma a ressaltar a sua pequenez. Imagem poderosa para se pensar as regiões tropicais e sua população.

---

<sup>42</sup> Antonello GERBI. *Op.cit.* p. 336.

<sup>43</sup> Ricardo FERREIRA. *Op.cit.* p. 67.

<sup>44</sup> Idem, *ibidem.* p. 83.

Ainda no século XVIII, ao defender a idéia da existência de uma humanidade abstraída da existência contingencial da vida dos homens, Lessing havia afirmado ser o próprio homem a mais nobre ocupação do homem, ponderando, no entanto, ser esse um objeto que pode ser abordado de “duas maneiras diferentes”: “Considera-se o homem quer individualmente quer de um modo geral. Da primeira maneira, é muito difícil inferir que o homem é essa nobilíssima ocupação. Conhecendo o homem individualmente, o que que se conhece? Loucos e celerados (...). Outra coisa muito diferente é considerar o homem em geral. Em geral, ele denuncia sua grandeza e sua origem divina...”.<sup>45</sup>

No XIX perde-se, em grande medida, esse sentido de uma humanidade igualitária em todos os tempos e lugares e passa-se a trabalhar com um conceito de raça que hierarquizou os homens segundo caracteres visíveis: cor, tamanho da caixa craniana, alinhamento dos traços, olhos, cabelos, etc., delineando um caminho evolutivo a partir de algum elo desconhecido, onde teria se iniciado a diferenciação. Tais caracteres permitiram definir as diferentes raças, vinculando-as a grupos específicos e/ou a nacionalidades, tomadas por mais ou menos atrasadas, mais ou menos civilizadas ou passíveis de se tornarem civilizadas.

No mesmo momento em que se estabelece a idéia de que os processos vitais ocorrem interiormente aos seres, devendo-se definir as espécies por sua função e adequação — sua organização — os homens passam a ser analisados pela sua aparência externa, dando origem a preconceitos raciais de diversas ordens que, com ou sem suporte da ciência, foram sendo internalizados e permaneceram, e permanecerão, por longo tempo.

O conhecimento que a respeito do Brasil se produziu foi parte desse amplo e complexo processo de incorporação da América e conhecimento da natureza e dos homens; as inúmeras e variadas leituras, que a seu respeito se fez, em especial no século XIX, estiveram vinculadas a essa hierarquização, tanto da

---

<sup>45</sup> LESSING (1753) *Vossischen Zeitung*, ao comentar o *Ensaio sobre os Costumes* de Voltaire. In: Ernst CASSIRER. (1932) *A Filosofia do Iluminismo*. Campinas, 1992, p. 289-290. Cassirer considera que Lessing toca, com essa afirmação, o cerne da obra de Voltaire que consiste, justamente, em elevar a história acima do “demasiadamente humano”, do contingente e do singular absoluto.

natureza como, e principalmente, dos diferentes grupos humanos e povos. Terra com uma população que se constituiu mestiça e cruzada, carregando os estigmas daí decorrentes, frente ao conhecimento e sua divulgação, às representações e ao imaginário do mundo ocidental.



De um outro ponto de vista, que por vezes se cruza com o desenvolvimento do conhecimento científico, Keith Thomas<sup>46</sup> apontou para uma outra mudança, assimilada ao longo do tempo em termos da sensibilidade dos homens com relação ao mundo natural. Chama a atenção para a existência crescente no mundo moderno de novas sensibilidades na relação com a natureza que foram se desenvolvendo por parte dos homens europeus, em especial os ingleses. Sensibilidades que, ainda que de forma diferenciada, foram provavelmente partilhadas por aqueles que vivem e viveram a cultura ocidental de forma geral.

Chamou a atenção para um paradoxo insolúvel: por um lado a existência de uma crescente sensibilidade e aproximação dos homens com relação à natureza, tanto animal como vegetal, e por outro a constatação de que as necessidades humanas são realizadas a partir da utilização e eventual destruição dessa mesma natureza, da qual ele se alimenta. Paradoxo que, ao longo do tempo, foi sendo elaborado de forma a criar uma hierarquização, tanto da fauna como da flora, de forma a estabelecer fronteiras, nem sempre fáceis, entre o mundo humano e o dos animais e plantas e, fronteiras também, entre as diversas categorias de plantas e animais.

“Assim como os animais eram vistos por muitos com crescente simpatia, também as árvores e flores conquistavam nova importância emocional. Além disso, as categorias em que os homens inconscientemente as classificavam eram muito próximas às que eles tinham empregado para os animais. Os bichos foram

---

<sup>46</sup> Keith THOMAS. (1983) *O Homem e o Mundo Natural - Mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. São Paulo, 1988.

divididos em selvagens, a serem amansados ou eliminados; domésticos, que se devia explorar para fins úteis; e de estimação, destinados ao carinho e satisfação emocional. O começo do período moderno assistiu, portanto, à eliminação de muitos animais selvagens, à crescente exploração dos domésticos e a um aumento de interesse pela terceira categoria, o bicho de estimação, criado por razões não-utilitárias. Quase exatamente o mesmo processo aconteceu no caso das árvores.<sup>47</sup>

O interesse por animais, árvores e flores e, sobretudo, a sua domesticação acompanharam o surgimento dessas novas sensibilidades. Criar animais sem outra finalidade que a fruição pessoal, cultivar árvores e flores, também pelo princípio do prazer estético e emocional. Projetar nos animais de estimação sentimentos experimentados e definidos a partir da experiência humana e do estabelecimento de uma cumplicidade entre ambos — homem e animal.

Thomas conclui que, por volta de 1800, o “mundo não podia mais ser visto como feito somente para o homem, e as rígidas barreiras entre a humanidade e outras formas de vida haviam sido bastante afrouxadas”.<sup>48</sup> Podemos considerar, também, que ao processo de aproximação e domesticação, tanto de plantas como de animais, pode-se claramente associar a questão do domínio e do poder inscritos no próprio ato de domesticar e manter sob controle.

Gradativamente, os elementos da natureza e a sua apreciação, qualquer que seja a forma pela qual ela se realize, passou a ser fonte de satisfação emocional, estética e simbólica. Satisfações às quais poderíamos, mais uma vez, acrescentar a proporcionada pela posse. Thomas cita, a propósito, a definição de aristocracia proposta por Edmund Burke: “os grandes carvalhos que dão sombra a um país”,<sup>49</sup> procurando alcançar os significados de “raiz(es)” e “estirpe” como símbolos de solidez que se ancora no tempo.

Podemos lembrar também a expressão que o organicismo romântico encontra na *árvore* — “*L’arbre, emblème de la vie, se substitue à l’horloge,*

<sup>47</sup> Idem, *ibidem*. p. 230.

<sup>48</sup> Idem, *ibidem*. p. 357.

emblème de l'intelligibilité mécaniste"<sup>50</sup> —, tema desenvolvido por Frédéric Schlegel, em que considera a existência de uma força imanente na natureza que não permite a sua redução a um mecanismo inanimado<sup>51</sup> — a natureza tem vida — a árvore, com seus galhos, folhas e flores é um ser vivente, de forma a pensar uma outra concepção da criação e do mundo, segundo um modelo poético-científico:

“A la science superficielle selon laquelle le Créateur ne serait que le mécanicien ingénieux d’une grande horloge, Schlegel oppose, si enfantine (*kindische*) soit-elle, l’image d’un jardinier omniscient ‘qui a lui-même créé les arbres et les fleurs qu’il plante, et qui a lui-même suscité dans ce but la bonne terre, l’air du printemps, la rosée et la pluie ainsi que la lumière du soleil...’<sup>52</sup>

Gusdorf retoma Novalis a propósito deste mesmo tema: “De la nature comme un *corps fermé*, comme arbre — où nous sommes les boutons de fleurs”.<sup>53</sup>

O crescente desenvolvimento do mundo urbano, traduzido em civilidade e afastamento do mundo natural produziu, também, imagens simbólicas e idealizadas, por vezes míticas, do campo e da natureza, assim como do seu oposto, a cidade. Novas sensibilidades foram se manifestando tanto pela incorporação de elementos naturais, como os jardins, ao mundo urbano e a suas representações, como pela interferência nos campos agrícolas, que passam a ser organizados segundo padrões estéticos.

O desenvolvimento de estilos de vida e visões de mundo cada vez mais diferenciados favoreceu a idealização, tanto do ponto de vista positivo como do

<sup>49</sup> Idem, *ibidem*. p. 260.

<sup>50</sup> Georges GUSDORF. *Op.cit.* p. 431.

<sup>51</sup> Idem, *ibidem*. p. 431.

<sup>52</sup> Idem, *ibidem*. p. 432. Gusdorf cita SCHLEGEL (*Philosophie des Lebens*, VI, 1828; Werke, Kritische Ausgabe, Bd.X, 1969, p. 106).

<sup>53</sup> NOVALIS. *L'Encyclopédie*. (p. p. Gandillac, éditions de Minuit, 1966, p. 371). Apud G. GUSDORF. *Op.cit.* p. 432.

negativo, de um mundo sobre outro. Cidade e campo, lugares antagônicos entre si, simultaneamente repudiados e desejados. Hugh Blair chama a atenção para que a imagem de um campo, aqui podendo ser traduzido por natureza, nostálgico e bom, não existiu sempre. Observa que “o gosto pela pastoral somente surgiu depois de crescerem as cidades, pois os homens não ansiaram pelo campo enquanto viveram em termos de familiaridade cotidiana com ele”.<sup>54</sup> Convém notar que não é o campo da faina agrícola e do trabalho que é valorizado e idealizado, mas aquele vinculado ao bucólico, no caso do campo cultivado pelo homem; e à natureza bruta, primeira, virginal, no caso das florestas e matas naturais.

A natureza pode e passou a ser, por muitos cidadãos, valorizada numa apreciação que se realiza à distância, ou através de uma proximidade específica — as viagens pitorescas, em busca do prazer auferido pela apreciação dos efeitos provocados por elementos da natureza e a mesma apreciação, tomada de segunda mão, pela leitura das narrativas de viagens realizadas com os mais diferentes propósitos, acompanhadas de ilustrações capazes de transmitir as emoções, os percalços e sensações dos viajantes, dando a ilusão do contato e da proximidade através da representação.

Essa nova inclinação dos homens para a natureza — jardim paisagístico ou floresta selvagem — no entanto, não constitui vitória da espontaneidade e da intuição, conforme sublinha Thomas. A sua apreciação requeria uma “educação clássica e algum conhecimento de história e literatura”.<sup>55</sup> Constituíam gosto sofisticado, exigindo referências que vinham dessa formação. Lembra que a cena chamava-se “paisagem” (*landscape*) por recordar uma vista (*landskip*) pintada. Era pitoresca por se parecer com uma pintura. Para sua apreciação e fruição estética era necessário, portanto, um olhar instrumentado.

Por volta de finais do século XVIII, a busca da satisfação emocional ultrapassou os campos cultivados e os jardins, passando a ser procurada na própria natureza selvagem, dando-se o reconhecimento da beleza na natureza

---

<sup>54</sup> Hugh BLAIR. *Lectures on Rethoric and Belles Lettres*. (8ª ed. 1801). Apud Keith THOMAS. *Op.cit.* p. 298.

<sup>55</sup> Keith THOMAS. *Idem.* p. 314.

em si, à qual se passou, também, a atribuir efeitos morais benéficos sobre os homens.

Deslocamento de sentimentos que têm seus horizontes ampliados de forma a incluir direta ou indiretamente as mais remotas paisagens. Deslocamentos físicos, a que tiveram acesso principalmente as classes educadas e com poder econômico, à procura de locais de onde se pudesse avistar as paisagens naturais, de preferência não arranjadas pela mão dos homens, tendendo a crescer o interesse pela paisagem selvagem e romântica, berço dos homens e origem da civilização, virginal, intocada.

Esse ansiar pela aproximação do mundo natural que a paisagem proporciona foi, portanto, construído culturalmente. “Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente”. Procura-se por algo que, de alguma forma, já está, ao menos parcialmente ou em esboço, presente na mente e na imaginação. Como diz Simon Schama, “a natureza selvagem não demarca a si mesma, não se nomeia. (...) Tampouco ... venera a si mesma.”<sup>56</sup>

Os homens definem os critérios da apreciação estética, assim como dos valores que são acrescidos à visão e comunhão da vida na natureza, de forma a transformá-la em experiência singular e importante, tanto do ponto de vista individual como coletivo. O processo de interação com a natureza está estreitamente vinculado à construção da identidade e das histórias nacionais, por exemplo, na medida em que contribuíram para a exploração de novos territórios geográficos e para a sua associação e incorporação a valores intelectuais, espirituais e estéticos.

Dá-se, portanto, ao longo do tempo, a construção de uma nova relação dos homens com a natureza. Por um lado, a procura da descoberta e conhecimento dos seus segredos pela ciência, objetiva e classificadora e, por outro, uma sensibilidade aguçada da emoção, do corpo e da alma, no vivenciar essa mesma natureza.

Corre, no entanto, em sentido paralelo a esse afrouxamento, uma crescente rigidez na determinação de uma escala de diferenciação dos homens

---

<sup>56</sup> Simon SCHAMA. (1995) *Paisagem e Memória*. São Paulo, 1996. Citações da p. 17.

entre si, como vimos, ancorada na ciência. A uma diferenciação cultural homem civilizado/homem selvagem passou a somar-se outra, de ordem racial, de modo a estabelecer uma hierarquia entre os diversos grupos humanos segundo sua origem e aparência. Cabe pensar que o domínio e controle que os homens exercem sobre outros seres da natureza — plantas e animais — difere essencialmente das relações dos homens, povos e sociedades entre si.

O conhecimento das várias partes do globo terrestre, incluindo aí o Brasil, e o contato que se lhe seguiu estiveram estreitamente ligados ao interesse, ao domínio e ao poder, assim como tensionados nos limites entre razão e sensibilidade. O conhecimento da natureza, do mundo e dos homens, constituindo elemento importante e primordial como explicação, justificação e legitimação do poder que se estabelece sobre as regiões consideradas e representadas como atrasadas, selvagens e bárbaras.



Como tentativas de apreender racionalmente os sentimentos e emoções dos homens com relação ao mundo que os cerca e exprimir a apreciação do mundo natural e suas representações, conheceram desenvolvimentos colaterais as teorias do belo, do sublime e do pitoresco, em especial a partir do século XVIII.<sup>57</sup> De um lado, a valorização da paisagem e o cultivo de “efeitos especiais” na elaboração dos jardins (a simetria dos jardins franceses e a reprodução de aspectos e acidentes naturais, que engendra o gosto pelo pitoresco, nos ingleses a partir dos anos 1740 aproximadamente), e por outro, a valorização da natureza selvagem, da apreciação da viagem pitoresca, além da adoção desses

---

<sup>57</sup> Michel CONAN aponta a retomada do *Essai sur le sublime* do grego Longino (traduzido para o francês em 1674 e para o inglês em 1698 (2ª ed.) como importante para o desencadeamento do interesse pelo tema. Sublime que, segundo Longino, resulta de uma certa “hauteur de perfection du langage... qui non seulement persuade, mais transporte le public... (...) Mais le Sublime, doué d’une force irrésistible,...”. (“Le pittoresque: une culture poétique”, posfácio a William GILPIN. (1791) *Trois essais sur le beau pittoresque - sur les voyages pittoresques et sur l’art d’esquisser les paysages, suivi d’un poème sur la peinture de paysage, paru en 1792, et traduit de l’anglais par le Baron de Blumensteins en 1799*. Paris, 1982). p. 125.

efeitos nas artes visuais, na literatura e na música.<sup>58</sup>

O belo, o sublime e o pitoresco, palavras-chave para a estética a partir do XVIII. Sentimentos que, embora tendo singularidades que os definam, muitas vezes como opostos, frequentemente se interpenetram, tornando difícil o estabelecimento de barreiras claras entre eles.

A apreciação do belo e do sublime foram teorizadas no século XVIII por Edmund Burke (1757)<sup>59</sup> e por Emmanuel Kant (1766)<sup>60</sup>, ambos conhecedores do trabalho anterior de Longino, assim como William Gilpin (1799)<sup>61</sup> ao redigir seu trabalho sobre o belo e o pitoresco. Exerceram grande influência a partir de então. Tais estudos foram retomados recentemente por Angus Fletcher, em estudo sobre a alegoria como forma de apreensão do mundo na cultura ocidental, sendo a oposição elaborada nos termos abaixo, notando-se uma aproximação entre o belo e o pitoresco, em contraposição ao sublime.

“Picturesque might best be defined as inverse, or microscopic, sublimity: where the sublime aims at great size and grandeur, the picturesque aims at littleness and a sort of modesty; where the sublime is austere, the picturesque is intricate; where the sublime produces “terror”, or rather, awed anxiety, the picturesque produces an almost excessive feeling of comfort;...”<sup>62</sup>

A apreciação do belo e do sublime foi considerada por Burke como faculdade de que todos os homens são capazes, por princípio inatas — “é provável que o padrão da razão e do gosto sejam os mesmos para todo o gênero humano”<sup>63</sup> — podendo variar em grau, seja em função de “uma sensibilidade

<sup>58</sup> Angus FLETCHER. (1964) *Allegory - The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, 1986. p. 252-3.

<sup>59</sup> Edmund BURKE. (1757) *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Campinas, 1993.

<sup>60</sup> Emmanuel KANT. (1766) “Observations sur le sentiment du beau et du sublime”. In: *Oeuvres Philosophiques*, 1 - *Des premiers écrits à la Critique de la Raison Pure*. Paris, 1980. p. 451-509.

<sup>61</sup> William GILPIN. *Op.cit.*

<sup>62</sup> Angus FLETCHER. *Op.cit.* p. 253.

<sup>63</sup> Edmund BURKE. *Op.cit.* p. 21.

inata maior ou de uma observação mais atenta e prolongada do objeto”.<sup>64</sup> O grau varia tanto quanto os princípios se assemelham, pois “a sensibilidade e o juízo, que são as qualidades componentes do que se costuma chamar gosto, variam muitíssimo de pessoa para pessoa”.<sup>65</sup> A capacidade de apreciação na arte depende também do aprendizado que se adquire na observação atenta e constante — o conhecimento que instrumentaliza o olhar. Burke, portanto, parte de uma concepção universalista, capacidade comum, por princípio, a todos os homens.

Kant, conhecendo e elogiando o trabalho de Burke e colocando-se mais na posição do observador que do filósofo, afirma que as diferentes sensações de prazer e desprazer não repousam somente na natureza das coisas, mas também na “capacidade própria a cada ser humano” de ser tocado por elas agradavelmente ou não<sup>66</sup> — para que as impressões possam agir sobre os homens é preciso que eles tenham, em si, “um sentimento do sublime, ..., um sentimento do belo.”<sup>67</sup>

Enquanto Burke se detém em esmiuçar as qualidades dos seres e objetos necessárias e capazes de provocar tais sentimentos, Kant analisa suas características nos homens e povos em geral, quanto às qualidades físicas e morais que os aproxima do belo ou do sublime, realçando como ponto alto da sublimidade a vida pautada por princípios que matizam as virtudes dos homens, sejam essas virtudes aparentes ou verdadeiras. Analisa as diferenças com relação aos sexos (o feminino é belo, o masculino sublime);<sup>68</sup> e, também, as diferenças no sentir o sublime e o belo de acordo com a nacionalidade, análise em que desponta um forte etnocentrismo de sua parte. Inicia por considerar a Europa, onde o sentimento do belo, com gradações e diferenças, predomina entre os italianos e os franceses; e o sublime, também com diferenças e

---

<sup>64</sup> Idem, *ibidem*. p. 30.

<sup>65</sup> Idem, *ibidem*. p. 32.

<sup>66</sup> Emmanuel KANT. *Op.cit.* p. 451.

<sup>67</sup> Idem, *ibidem*. p. 453.

<sup>68</sup> Idem, *ibidem*. p. 476.

gradações, entre os alemães, ingleses e espanhóis.<sup>69</sup>

A seguir, lança um “pequeno” olhar para outras partes do mundo: árabes (extravagantes, pendor para o maravilhoso), persas (bons poetas, gosto refinado), japoneses (pouco refinamento), indianos (extravagantes), chineses (bizarros) e, o que pode nos interessar mais de perto, os negros da África são vistos como povos que não possuem “nenhum sentimento que os eleve acima do pueril”, não havendo entre eles manifestações das artes nem das ciências.<sup>70</sup> E, entre os selvagens, os únicos a possuírem um caráter sublime são os da América do Norte — do Canadá.<sup>71</sup> Os demais mostram poucas evidências de sentimentos mais refinados, tendo como signo distintivo uma “extraordinária insensibilidade”.

Portanto, não somente a razão e o conhecimento são representados como atributos especiais ao homem civilizado, mas também a sensibilidade. Uma sensibilidade construída e cultivada frente ao conjunto de valores denominados civilizados, parte de uma civilização que, como conceito, “expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo”,<sup>72</sup> ainda que não guarde exatamente o mesmo significado entre as nações ocidentais que circularam pelo mundo no século XIX em busca do conhecimento da natureza e das populações de outros mundos que, gradativamente, foram sendo incorporados.

Norbert Elias procurou acompanhar a gênese desse processo realçando as diferenças do conceito civilização para a França e Inglaterra, em contraste com o seu entendimento na Alemanha onde, ao lado de civilização adquiriu importância o conceito de cultura (Kultur), antagônicos entre si. Ancora as divergências nas diferentes histórias vividas por essas nações.

O conceito ocidental de civilização apresentando-se de forma universalista, vivido como um processo que, tendo alcançado seu ponto elevado, pode se

---

<sup>69</sup> Idem, *ibidem*. p. 494.

<sup>70</sup> Idem, *ibidem*. p. 505.

<sup>71</sup> Idem, *ibidem*. p. 506. Kant afirma ter sido, verdadeiramente, a selvagens desse gênero (confiáveis, valorosos) que Licurgo entregou as leis.

<sup>72</sup> Norbert ELIAS. (1939) *O processo civilizador. Vol. 1. Uma História dos Costumes*. Rio de Janeiro, 1994. p. 23.

expandir de forma a incorporar — pelo ato de civilizar — outros povos e nações, processo este que será a tônica do século XIX, ainda que, em nome justamente da civilização se tenham cometido enormes barbáries. Paradoxo que pode fornecer uma importante medida da complexidade do tema.<sup>73</sup>

Ao escrever sobre o Brasil, em 1867, Adolphe d'Assier, no intuito de torná-lo melhor conhecido dos franceses, fala em ver como anda nas terras brasileiras, em especial no sertão, o trabalho da civilização:

“Il reste à tracer un tableau fidèle de la vie sociale dans l'intérieur du Brésil, à montrer où en est dans les diverses parties de cet empire le travail de la civilisation.”<sup>74</sup>

Civilização, portanto, como conceito abrangente para a cultura ocidental, abarcando o conjunto de experiências que a informa e deixando transparecer uma visão de mundo. Como diz Elias, “pode se referir a fatos políticos ou econômicos, religiosos ou técnicos, morais ou sociais”;<sup>75</sup> enquanto que na Alemanha, e isso é importante, o conceito de civilização ficou restrito ao “comportamento” aparente das pessoas, à sociabilidade, em contraste com Kultur, que formulou-se de forma a fazer referência “basicamente aos fatos intelectuais, artísticos e religiosos”, produtos humanos, inerentes ao valor intrínseco das pessoas,<sup>76</sup> que inicialmente distingue uma classe e, gradativamente, adquire características nacionais. Enfatiza e delimita a diferença e a identidade.

---

<sup>73</sup> Claudine HAROCHE, em “Reserva nos costumes e controle da violência política: a tese de Norbert Elias” (in: *Da Palavra ao Gesto*, Campinas, 1998 p. 129-142) faz algumas reflexões sobre a obra de Norbert Elias, no que diz respeito à questão das regras de civilidade e de polidez para a manutenção da ordem numa sociedade. Pensando o domínio de si como necessário e possibilidade do domínio do outro, a autora nos mostra o quanto polidez e violência podem estar próximos: “a polidez nasce da violência, da necessidade de barrá-la e, inversamente, a violência nasce de uma polidez desmedida.” (p. 139) Violência que não faltou ao processo de civilização dos povos considerados inferiores ou selvagens pelos europeus.

<sup>74</sup> Adolphe d'ASSIER. *Le Brésil Contemporain. Races - Moeurs - Institution - Paysage. Colonisation*. Paris, 1867. p. 06.

<sup>75</sup> Norbert ELIAS. *Op.cit.* p. 24.

<sup>76</sup> Idem, *ibidem*. p. 24.

Elias considera Kant pioneiro na expressão dessa antítese. Sua importância não é pequena, pois a sua gênese é também a do historicismo e do romantismo — o início do florescimento de uma literatura num Império de língua “rude e bárbara”,<sup>77</sup> que trazia ideais estéticos diferenciados e deu a conhecer obras de Kant, Klopstocke, Herder e Lessing, “os poetas do *Sturm und Drang*, os poetas de ‘sensibilidade’ e o círculo conhecido como Göttinger Hain, o jovem Goethe, o jovem Lessing e tantos outros”.<sup>78</sup>

Kant, como vimos, além de estabelecer uma diferenciação por nacionalidades quanto ao sentimento do belo e do sublime, também relacionou o sublime às virtudes morais e aos princípios, inclusive políticos, na medida em que o sublime vincula-se à capacidade de poder. Ao fazê-lo, estabeleceu uma diferenciação entre as virtudes verdadeiras, interiores e intrínsecas à pessoa, das virtudes aparentes, da sociabilidade — as primeiras consideradas sublimes. Tal forma de visualizar e considerar os sentimentos do belo e do sublime lembra o seu pioneirismo na constatação da oposição Kultur/Zivilisation como antítese entre profundidade e superficialidade.<sup>79</sup>

Nessa primeira geração romântica despontaram novas sensibilidades e mentalidades, desenvolveu-se a idéia de uma “nova Alemanha unida, de uma vida ‘natural’ —, ‘natural’ em contraste com a vida ‘antinatural’ da sociedade de corte (...) o amor à natureza e à liberdade, a exaltação solitária, a rendição às emoções do coração, sem o freio da ‘razão fria’”, elementos que podem, justamente, levar à contemplação do belo e à exaltação da sublimidade, do que vem das profundezas ou toca as profundezas da alma e do coração.<sup>80</sup>

A postura romântica, voltada para os sentimentos e emoções e a veneração da natureza; o historicismo voltando-se para as raízes do povo como forma de alcançar e definir a identidade. A valorização da diferença, do que distingue pelo sentimento, pelo vínculo às raízes e às origens, à floresta de onde os homens vieram para então constituir a comunidade e a nação.

---

<sup>77</sup> Idem, *ibidem*. p. 30.

<sup>78</sup> Idem, *ibidem*. p. 35.

<sup>79</sup> Idem, *ibidem*. p. 43.

<sup>80</sup> Idem, *ibidem*. p. 36.

Os sentimentos do belo e do sublime, em especial quando voltados para a natureza, como essenciais para a definição das concepções estéticas vivenciadas no século XIX que, mesmo na sua variedade, guardam essa forte relação com a natureza e a sua importância na vida das pessoas, na formação da identidade, tanto individual, como grupal ou nacional, nas suas posições éticas, morais e estéticas. Guinsburg nos lembra o quanto toda a criação dos últimos duzentos anos, nos vários campos das artes, estiveram de alguma forma vinculadas à palavra “romantismo”, buscando de alguma forma “as esferas mais profundas do homem”, palavra capaz de abarcar muito mais que uma escola historicamente definida.<sup>81</sup>

Guinsburg afirma o Romantismo como fato histórico, “e, mais do que isso, é o fato histórico que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica”.<sup>82</sup> A civilização aparece, então, como produto da história, ou melhor, das histórias, pois o Romantismo, “na sua propensão historicizante, aglutina as sociedades em mundos, comunidades, nações, raças, que têm antes culturas do que civilizações, que secretam uma individualidade peculiar, uma identidade, não de cada indivíduo mas do grupo específico, diferenciado de quaisquer outros.”<sup>83</sup> Adquire, nesse contexto em que se formam os diferentes grupos que compõem a civilização, ou civilizações, o meio em que elas se desenvolvem, a natureza que as acomoda e facilita ou não o seu desenvolvimento, explicando ao menos em parte suas peculiaridades.

No campo da arte, a valorização recai sobre o artista e a expressão das suas emoções através da criação. A obra como instrumento de comunicação, recurso para a “mensagem interior do criador”,<sup>84</sup> ao contrário do classicismo, onde a obra superava o artista, que devia estar a seu serviço. “O que vale, portanto, é a subjetividade do autor, ao lado de um eventual efeito de

---

<sup>81</sup> Jacó GUINSBURG. “Romantismo, Historicismo e História”. In: J. GUINSBURG. (org.) (1978) *O Romantismo*. São Paulo, 1985. p. 13-14. Ver, também, a respeito, Roberto ROMANO, *Op.cit.* e Georges GUSDORF, *Op.cit.*

<sup>82</sup> Idem, *ibidem*. p. 14.

<sup>83</sup> Idem, *ibidem*. p. 15.

<sup>84</sup> Anatol ROSENFELD e Jacó GUINSBURG. “Romantismo e Classicismo”. In: J. GUINSBURG. *Ibidem*. p. 276.

fascinação, um mágico encanto emocional que poderá prender em suas malhas a 'alma' do receptor."<sup>85</sup>

No século XIX, a natureza, seus elementos, recantos, arranjos e paisagens, constituiu lugar exemplar para a expressão dos sentimentos e emoções dos homens, na sua mais ampla gama de intensidades e possibilidades. Sua capacidade de renovação incessante, os mistérios que esconde em seus recônditos, a inacessibilidade ao seu todo que tudo abarca, torna-a fonte inesgotável de prazer, assombro e deleite da parte dos homens. Sentimentos, emoções e paixões vivenciados e expressos das mais diversas formas, nem sempre claras e cristalinas. O Goethe, botânico e naturalista, toma o entendimento do sublime como "a compreensão de um nó interno, do que não pode ser conhecido com um só olhar, do que não pode ser encontrado pelo sentido, nem medido", como "a mais nobre expressão que pode tocar o espírito humano (...) a dimensão pela qual um ser participa do infinito".<sup>86</sup> Grande parte das vezes foram capazes de provocar reações ambivalentes, ambíguas e contraditórias, apaziguadoras ou excessivas e transbordantes. Sentimentos belos, sentimentos sublimes, de difícil tradução. Não é gratuita a idéia romântica do entendimento pela poesia: o poeta tem o dom de traduzir em palavras o que a maior parte dos homens vivencia e sente simultaneamente isolado do mundo e em comunhão e pertencimento com relação à natureza.

Ao definir a alegoria como modo que permite leituras dúplices e ambivalentes do mundo, Fletcher chama a atenção para o quanto o sublime pode unir sentimentos e sensações contrárias, numa mesma situação, seja a apreciação *in loco* da natureza, seja nas suas representações, construídas com a finalidade de tocar os sentimentos e a sensibilidade dos homens, capazes tanto de paralisar momentaneamente a mente e/ou os sentidos como de excitar a imaginação. Mesmo porque a idéia de sublimidade não precisa ter uma contrapartida no real, ela pode ser ideal na sua concepção. A poesia, a música e a pintura sublimes, capazes de tocar a alma e conduzir a estados de exaltação e profundezas nem sempre realizáveis por outros meios, guarda uma vinculação

---

<sup>85</sup> Idem, *ibidem*. p. 276.

<sup>86</sup> Ana Maria de Moraes BELLUZZO. *Op.cit.* p. 25.

estreita com a subjetividade e ao mesmo tempo, com o compartilhar com o abstrato, com o que não se pode claramente denominar. Há também um consenso na relação que se pode estabelecer entre os sentimentos e paixões e as ações dos homens, seja no plano pessoal ou no social e político.<sup>87</sup>

A ambivalência permanece e acompanha essa história: mais se conhece a natureza, mais ela se torna fonte de reverência e assombro pelos segredos que esconde, por mais que, pelos procedimentos da ciência, venha sendo crescentemente desvendada. A construção alegórica do mundo, que opera com os limites da natureza e do artifício, representação mental, leitura da natureza e da ação dos homens, formulada em grande parte com o auxílio da imaginação.

Tanto a iconografia como a literatura, aí incluída a de viagens, permitiram a apreciação à distância do mundo natural pelos homens por muito tempo. A produção artística paisagística traz ao homem citadino a natureza “arranjada”, composta esteticamente pela representação e mediação do artista, manifestada tanto pela palavra, como pelo desenho ou pelo pincel.



Foram olhares instrumentados e informados os que se voltaram para o Brasil no decorrer do século XIX, registrando para o futuro fatos, cenas, acontecimentos e paisagens, no objetivo de guardar uma memória, tentar compreender e desvendar um mundo em grande parte desconhecido e contribuir para a formação de uma história. Permeados pelas teorias evolucionistas, tal como se desenvolveram no século XIX e pelas alterações na concepção de progresso a elas vinculadas, na medida em que a alteração do registro da natureza e da natureza humana ganhou contornos diferenciados com a adoção da biologia como modelo de análise que perpassou o conhecimento, com modificações, ao longo do século. A sua expansão e os aportes científicos daí decorrentes e que proporcionaram o aumento do conhecimento, foram simultâneos à percepção do quão grande é o desconhecimento do mundo

---

<sup>87</sup> Ver a respeito, Pierre ANSART. *La Gestion des Passions Politiques*. Lausanne, 1983.

natural, do mundo dos homens e da relação destes com o meio em que vivem. Brasileiros e estrangeiros portadores de olhares e teorias sobre a natureza e os homens, vendo-os e analisando-os, tanto de pontos de vista estéticos como científicos.

Esforços de aproximação e entendimento — no cruzamento entre razão e sensibilidade, objetividade e subjetividade — pelos quais se procurou aprofundar o conhecimento do Brasil, a partir de e como parte desse amplo movimento da ciência que se propõe universal e que pretende circunscrever o conhecimento dentro de um arcabouço interpretativo sistêmico e racional, e das percepções vivenciadas pelos homens, inclusive os de ciência, através do contato, das intuições, sensações e sentimentos, que alimentaram a construção de representações que incorporaram, em maior ou menor grau, a imaginação.

Um Brasil representado, então, no embate entre natureza e civilização — inferno e paraíso, deslumbramento e perdição. Mundo a perder de vista, fronteira a desbravar pelo ato de civilizar, tanto econômica, explorando suas inumeráveis riquezas, como culturalmente, cristianizando e inserindo seu povo e sua história no quadro de valores da cultura ocidental.

Historiografia e literatura assumindo papel importante para conferir sentido e construir mitos, histórias e origens onde ancorar certezas. Literatura nacional, história nacional, historiografia que canta a nacionalidade, compreensíveis e inteligíveis em sua vinculação com o corpo político do Estado-nação em formação — uma busca das diferenças que pudessem conformar uma identidade própria e, no caso do Brasil, aproximá-lo do mundo civilizado e afastá-lo da barbárie: um cenário natural maravilhoso, pleno de potenciais, que precisava, no entanto, ser conhecido, domado e submetido ao controle dos homens. Representações que servem de um a outro lado: a grandiosidade da natureza tropical, seu intrincado natural, alimenta a idéia de potência, mas simultaneamente, a do temor do desconhecido e, portanto, da falta de controle, tanto com relação aos segredos e ao enfrentamento da natureza, como da desconfiança em relação à população mestiça que aqui se foi formando.

Politicamente, a definição de marcos, nem sempre definitivos: n'As *Minas de Prata* Alencar retoma ao passado dois grandes símbolos para a concepção

ideal do Brasil que então se construía. Localiza a cena em abril, 21, para afirmar que a “terra selvagem parecia trajar as suas mais lindas galas para celebrar a festa natal da civilização”<sup>88</sup> — seu nascimento no Brasil. Em outro trecho, recua cronologicamente, ao referir-se a Colombo e à descoberta da América como um todo e, simultaneamente, ao Brasil:

“Deus o tinha sagrado ao martírio da glória. Aos 12 de outubro de 1492 dava Colombo um mundo ao mundo.

Mais de três séculos depois, na mesma data de 12 de outubro de 1822, devia outro herói, D. Pedro I, dar um império à América”.<sup>89</sup>



---

<sup>88</sup> José de ALENCAR. *As Minas de Prata*. III Tomo. São Paulo, s.d. p. 229.

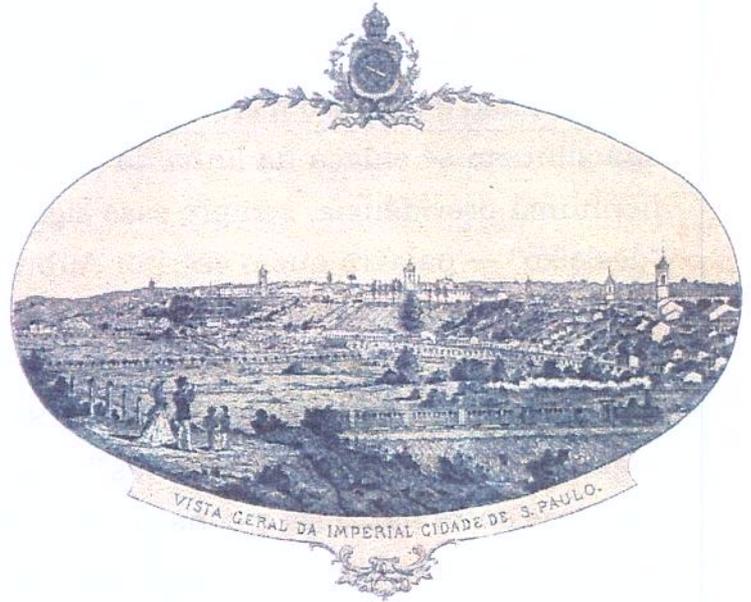
<sup>89</sup> Idem, *ibidem*. I Tomo. p. 203. (grifo meu)



2. ESCREVER, PINTAR, CONTAR:  
Criar história

---

## Domínio da palavra / Domínio da cidade



Vista Geral da Imperial Cidade de São Paulo, 1870<sup>1</sup>  
Jules Martin

Sérgio Buarque de Holanda, no clássico *Raízes do Brasil*, estabelece uma comparação entre as colonizações portuguesa e espanhola na América. Tendo em vista o seu caráter geral, ressalta a idéia de que a cidade hispano-americana obedecia a regras fixas e preestabelecidas, tanto quanto à escolha do local para a sua edificação, quanto ao plano que deveria ser obedecido na disposição das

<sup>1</sup> Ilustração a partir de *O Brasil dos Viajantes*, de Ana Maria de Moraes BELLUZZO. São Paulo/Salvador, 1994. Vol. 3. *A construção da paisagem*. p. 68. (litogravura, 23,5 x 35 cm. Col. João Moreira Garcez, São Paulo, Brasil). Pedro Corrêa do LAGO considera-a datada de 1875 e chama a atenção para a presença dos melhoramentos introduzidos na administração João Teodoro, além do ponto de observação da cena, clássico no século XIX, a partir da Várzea do Tamanduatei, cortada pela estrada de ferro. *Iconografia Paulistana do Século XIX*. São Paulo, 1998. p. 168.

construções que originariam a cidade.<sup>2</sup> Enquanto que no Brasil, onde ocorre uma “primazia acentuada da vida rural (que) concorda bem com o espírito da dominação portuguesa”<sup>3</sup> prevaleceu a litoraneidade, e as primeiras vilas, no lugar de obedecerem a planos racionais de edificação e planejamento, amoldavam-se ao contorno da paisagem, quase que passando a dela fazer parte.

Nas palavras do autor, a “cidade que os portugueses construíram na América não é produto mental, não chega a contradizer o quadro da natureza, e sua silhueta se enlaça na linha da paisagem. Nenhum rigor, nenhum método, nenhuma previdência, sempre esse significativo abandono que exprime a palavra “desleixo” — palavra que o escritor Aubrey Bell considerou tão tipicamente portuguesa como ‘saudade’ e que, no seu entender, implica menos falta de energia do que uma íntima convicção de que ‘não vale a pena...’.”<sup>4</sup> Tanto na Bahia (capital) como em São Vicente e Santos, as casas “se achavam dispostas segundo o capricho dos moradores”<sup>5</sup> e em completo desalinho. Uma verdadeira simbiose entre natureza e construção, natureza e artifício, como bem mostram as pinturas, em especial as panorâmicas, realizadas a partir da observação da costa brasileira no século XIX por diversos pintores.

Como o autor deixa claro, a forma como foram aparecendo essas primeiras vilas no Brasil e que tanto se prestam a representações pitorescas de paisagens urbanas, não significou falta de energia — a manutenção do enorme domínio em mãos portuguesas, assim como a sua expansão territorial bem o mostram —,

---

<sup>2</sup> Sérgio Buarque de HOLANDA (1936) “O Semeador e o Ladrilhador”, *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, 1982. Neste capítulo, em especial nas páginas 62-66, o autor apresenta e comenta os dispositivos das Leis das Índias que regiam a fundação das cidades hispano-americanas. Ver também Leonardo BENEVOLO, que se detém no estudo das cidades coloniais espanholas, enfatizando o plano reticulado como modelo uniforme. Este autor considera as cidades coloniais americanas como as “realizações urbanísticas mais importantes do século XVI” (p. 494). *História da Cidade*, em especial “Capítulo 10. A colonização Européia no Mundo”. São Paulo, 1993. p. 469-502.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*. p. 61.

<sup>4</sup> Idem, *ibidem*. p. 76. Interessante notar, quanto à “íntima convicção de que ‘não vale a pena’”, ser esta uma idéia fortemente presente nas formulações sobre o povo brasileiro na passagem do século XIX para o XX aparecendo, na sua forma mais acabada, no personagem Jeca Tatu de Monteiro Lobato. Márcia R.C. NAXARA, *Estrangeiro em sua própria terra - representações do brasileiro - 1870/1920*. São Paulo, 1997.

<sup>5</sup> Idem, *ibidem*. p. 75.

mas uma forma característica e própria de ocupação. Em *Visão do Paraíso*, Buarque de Holanda, ao estudar os motivos edênicos na colonização da América, onde também enfatiza as diferenças de mentalidade, ação e imaginação de portugueses e espanhóis, assinala a presença ativa da Metrópole desde o início da colonização regular, através do Regimento que orientou a instalação do governo de Tomé de Souza,<sup>6</sup> lembrando a necessidade de se ter em conta a distância, tanto no caso português como no espanhol, entre o texto legal e o cumprimento do que ele determina — “terras do T'obedezco pero no lo cumplo”.<sup>7</sup> Vilas e cidades não muito numerosas ao longo do primeiro século de colonização,<sup>8</sup> que cumpriram a função inicial de marcar o domínio e efetivar a defesa do território colonial, ao longo de sua orla marítima.

Essa representação da ocupação urbana do Brasil, que se constitui em mito de longa duração na nossa história e imaginário, tem sido revista por estudiosos do urbanismo, que têm procurado resgatar a presença de um planejamento racional das vilas e cidades desde o início da colonização, indicando a existência de uma política urbanizadora,<sup>9</sup> que visava a implantação de modelos geométricos, com simetria regular, ainda que tais projetos não tenham se mantido com o crescimento de grande parte das cidades brasileiras de origem colonial. Nestor Goulart Reis Filho lembra que Tomé de Souza teve ao seu lado, ao fundar Salvador, a presença de Luís Dias, arquiteto nomeado pela Coroa, e que a cidade, na sua planta original, guardaria semelhança a uma cidade renascentista ideal.<sup>10</sup> Fundada em sítio elevado e guardando, de certa

---

<sup>6</sup> Sérgio Buarque de HOLANDA. (1959-1968) *Visão do Paraíso - Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, 1992. p. 326.

<sup>7</sup> Huguette e Pierre CHAUNU. *Seville et l'Atlantique (1504-1650)*. Partie Statistique, I, p. 16 e seguintes e 24, a propósito do valor relativo dos textos legais nas colônias espanholas. Apud Sérgio Buarque de HOLANDA, *idem*, que concorda com a afirmação. p. 327, nota 24.

<sup>8</sup> Nestor Goulart REIS FILHO aponta o início da formação de uma rede urbana no Brasil em 1532, com a fundação de São Vicente e o estabelecimento das capitânicas hereditárias, sendo que até 1650 haviam sido fundadas 31 vilas (encargo dos capitães donatários) e 6 cidades (controle direto da Coroa). *Contribuição ao Estudo da Evolução Urbana do Brasil (1500/1720)* São Paulo, 1968. p. 67 e 78-79.

<sup>9</sup> *Idem*, *ibidem*. Ver em especial o “Capítulo II - A política urbanizadora”.

<sup>10</sup> *Idem*, *ibidem*. p. 68-69. Enfatizado por Roberta Marx DELSON. (1979) *Novas vilas para o Brasil-Colônia: planejamento espacial e social no Século XVIII*. Brasília, 1997. p. XIII, nota 1.

forma, semelhança à própria Lisboa — simultaneamente praça forte e acrópole,<sup>11</sup> visando dificultar o assédio do inimigo. Relação tradicional nas antigas cidades coloniais brasileiras, dada a litoraneidade da colonização, “entre o porto e a defesa, entre a praia e a elevação”.<sup>12</sup>

Roberta Marx Delson ao mencionar propostas intervencionistas realizadas no século XVIII, à época do Marquês de Pombal, dentro de um projeto ilustrado de racionalidade e controle, retoma imagens da época sobre Salvador: “Como observara o bem informado escritor José da Silva Lisboa, a Cidade Baixa era densamente povoada, e as ruas estreitas e escuras tornavam-na ainda mais desagradável. Os atracadouros deteriorados da orla da Cidade Baixa contribuíam para o quadro geral de desmazelo”, além da aparência geral das ruas.<sup>13</sup> Murillo Marx aponta Salvador como exceção ao que considera tendência geral das primeiras cidades brasileiras — “a cidade brasileira é irregular, tende à linearidade e, polinuclear, tem um contorno indefinido. Foi assim desde a sua origem, combatendo e derrotando as tentativas para ordená-la de outra forma,

<sup>11</sup> Murillo MARX constrói um jogo de palavras interessante fazendo referência a cidades portuguesas em outras áreas coloniais: “Todos estes nomes, e tantos outros, são de portos, de cidades e, até mesmo, de estados do Brasil. São, também, os seus elos geográficos e históricos com o Porto e Lisboa, com Luanda e Moçambique, com Goa e Macau. Reportam-nos a implantações urbanas em sítios semelhantes e a experiências comuns a cidades de três outros continentes.” *Breve percurso pela Cidade no Brasil*. Dissertação de Mestrado, FAU-USP, 1980. p. 16.

<sup>12</sup> *Idem, ibidem*. p. 17.

<sup>13</sup> Roberta Marx DELSON. *idem*. p. 90. A autora refere-se ao “mito da cidade brasileira sem planificação” (Cap. 1) procurando mostrar “o surgimento de códigos de urbanização no Brasil setecentista como reflexo do absolutismo português na colônia” (p. XI) e apontando o conceito de Sérgio Buarque de Holanda como “o mais prejudicial de todos” (p. 1) para a manutenção do mito. Ao longo do livro mostra as experiências de planejamento urbano (bem e mal sucedidas) na fundação de vilas no interior do Brasil a partir dos meados do século XVII (período em que Portugal passa a se preocupar com marcar a sua presença no sertão), apontando as dificuldades em lidar com as vilas e cidades mais antigas, onde já havia uma ocupação desordenada, em desacordo com os padrões barrocos tomados como modelo do que seria uma boa cidade do ponto de vista da administração e do controle, assim como dos padrões da civilização. (cap. VI e VIII). Delson parte do princípio da semelhança dos impérios Português e Espanhol: “não compreendia como os dois impérios ibéricos, que tinham formações culturais tão acentuadamente semelhantes, poderiam diferir tanto nas suas respectivas abordagens da povoação colonial” (p. XI). Buarque de Holanda, por seu lado, em estudos alentados e pesquisas minuciosas e eruditas (*Raízes do Brasil* e *Visão do Paraíso*, já citados), enfatiza diferenças culturais e de mentalidade entre portugueses e espanhóis, realçando sua importância, para a colonização, em diversos âmbitos.

algumas significativas”<sup>14</sup> — primeira sede administrativa, “situou-se de maneira tradicional, sobre escarpada elevação”...

“Porém, teve e guarda um centro reticulado, que luta por se adaptar a um relevo rebelde. Dentro do perímetro original da capital baiana, o tabuleiro curioso ainda pode ser apreciado. Fora, no entanto, para além do largo do Pelourinho ou da praça Castro Alves tudo muda. O rumo dos becos e das vielas, ou mesmo das ruas e avenidas, se reconcilia com a topografia caprichosa, abandonando a regularidade pretendida.”<sup>15</sup>

Há uma concordância na existência de uma inflexão da política metropolitana a partir dos meados do século XVII, no que diz respeito à regulamentação e controle com relação à colônia. Delson, ao longo de sua pesquisa, procura mostrar que a partir do final do século XVII, época coincidente à descoberta das minas e, portanto do aumento da cobiça e do interesse pelo interior das terras brasileiras, Portugal realiza um esforço de colonização e controle mais amplo do território, em especial do chamado sertão, tendo o núcleo urbano — as vilas e cidades — como elementos para a sua realização e adotando a estética barroca como modelo. Reis Filho afirma que com a “política centralizadora econômica e administrativa, tornou-se necessária a ampliação da ação urbanizadora da Metrópole e do Governo Geral”.<sup>16</sup> Murillo Marx aponta as “iniciativas notáveis (que) tiveram lugar no norte, no centro-oeste e no sul para assegurar a posse das terras além da antiga linha de Tordesilhas, já descobertas e varridas por brasileiros. Através da fundação de fortes, feitorias e povoações, a rede urbana foi alargada até o que são as atuais fronteiras do país, delineando o que viria a ser seu mapa”.<sup>17</sup>

Reis Filho, buscando historicizar a política urbanizadora de Portugal para o Brasil, lembra que, “até meados do século XVII, (ela) contrastou com a que

<sup>14</sup> Murillo MARX. *Op.cit.* p. 20.

<sup>15</sup> Idem, *ibidem.* p. 22.

<sup>16</sup> Nestor Goulart REIS FILHO. *Op.cit.* p. 73.

<sup>17</sup> Murillo MARX. *Op.cit.* p. 31.

adotaram, nessa época, os próprios portugueses na Índia e os outros grandes colonizadores na América, especialmente os espanhóis”.<sup>18</sup> Em *Visão do Paraíso*, Buarque de Holanda, após várias considerações a respeito da litoraneidade da colonização portuguesa em contraposição à espanhola, assinala que a passagem do tempo contribuiu para mudar a perspectiva portuguesa de tal modo que “no século XVII é um pouco a imagem do império espanhol, das Índias de Castela, que irá empolgar por sua vez os portugueses”, imprimindo a direção do sertão na procura dos nossos muitos eldorados.<sup>19</sup>

Aproximações e afastamentos, discordâncias que, frequentemente, precisam ser relativizadas. Seja pela adaptabilidade dos portugueses a formas híbridas, efetivando soluções locais que uniam o plano ideal a materiais e mão-de-obra disponíveis,<sup>20</sup> ou mesmo em relação às contingências de momento e à obediência ou não das determinações, a verdade é que nem sempre os planos foram postos em prática na sua inteireza, ou mantidos no decorrer do tempo, havendo, muitas vezes, uma adequação aos sítios escolhidos deliberadamente ou ao acaso para erigir os povoados, vilas e cidades. Isso com certeza contribuiu para a manutenção do imaginário de uma certa (des)ordem ou “desleixo” na construção da paisagem urbana que, de alguma forma, guarda um efeito pitoresco de incorporação à paisagem, reforçando a idéia da presença e da força da natureza no pensar o Brasil.

N’O *Brasil dos Viajantes*, que reproduz um belíssimo acervo com relação às representações do Brasil realizadas até o final do XIX, ficam caracterizados e evidenciados tais aspectos.<sup>21</sup> É notavelmente interessante a proximidade das ilustrações e dos textos. Se levarmos em consideração as afirmações anteriores de Sergio Buarque de Holanda, as imagens reproduzidas sobre algumas das cidades por viajantes no século XIX (panorâmicas do Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Recife) e o texto abaixo, do casal Agassiz, torna-se visível essa

<sup>18</sup> Nestor Goulart REIS FILHO. *Op.cit.* p. 70.

<sup>19</sup> Sérgio Buarque de HOLANDA. *Op.cit.* p. 334.

<sup>20</sup> Roberta Marx DELSON. *Op.cit.* p. VIII.

<sup>21</sup> Ana Maria de Moraes BELLUZZO. (1994) *O Brasil dos Viajantes*. São Paulo. 3v. Em especial volumes 2. *Um lugar no universo* e 3. *A construção da paisagem*.

construção tão característica da cidade brasileira, tanto no litoral ou especialmente nele, como no interior, como se pode também observar nas reproduções das cidades mineiras do século XVIII, Vila Rica/Ouro Preto, em especial.

O casal Agassiz, ao entrar na Baía de Guanabara, sob as luzes do crepúsculo, em 1865, descreveu o Rio de Janeiro de forma a realçar o efeito cênico da simbiose entre a paisagem e as luzes da cidade, sua forma serpenteante como que se acomodando ao relevo acidentado:

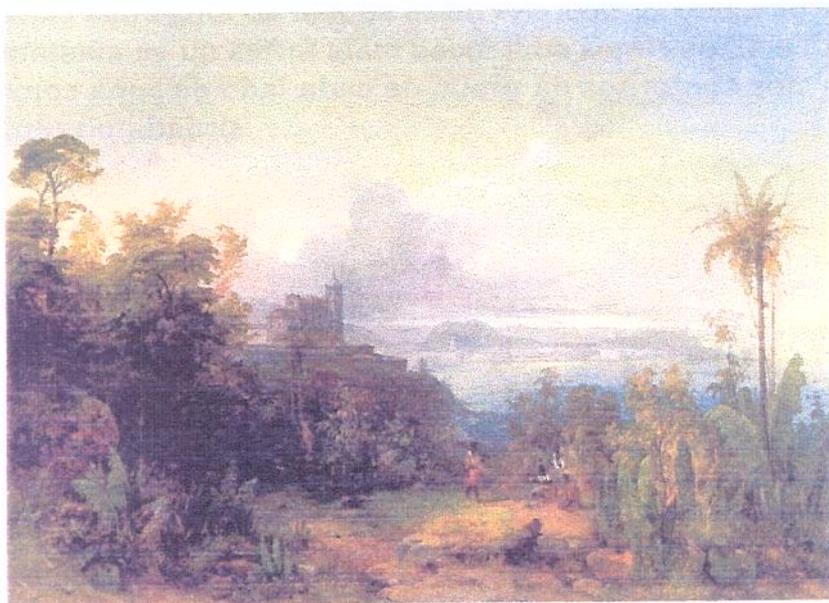
“O Rio de Janeiro se desdobra em forma de crescente, na margem ocidental da baía, e os seus bairros se estendem por distâncias consideráveis à beira-mar, ou serpenteiam mais para trás, na vertente dos morros. Em vista dessa disposição das casas, que se espalham por vasta área e se disseminam ao longo das praias, em vez de se concentrarem numa aglomeração compacta, o aspecto da cidade vista à noite da baía é extraordinariamente belo. É uma espécie de efeito cênico. As luzes sobem ao longo das elevações, coroam aqui e ali os cimos com focos mais fortes ou se afastam para morrer nos contornos da praia, de cada lado da zona comercial, situada no centro”.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Luiz e Elizabeth Cary AGASSIZ. *Viagem ao Brasil - 1865-1866*. São Paulo/Belo Horizonte, 1975. p. 45. A narrativa é feita por Elizabeth Agassiz, nem sempre ficando claro o que está sendo dito por ela ou por seu marido (que comanda a expedição científica), ou quando a impressão é de ambos ou mesmo compartilhada por outros membros da expedição.



Vista do Rio de Janeiro, com Praia de Botafogo e Corcovado<sup>23</sup>  
James L. Poole



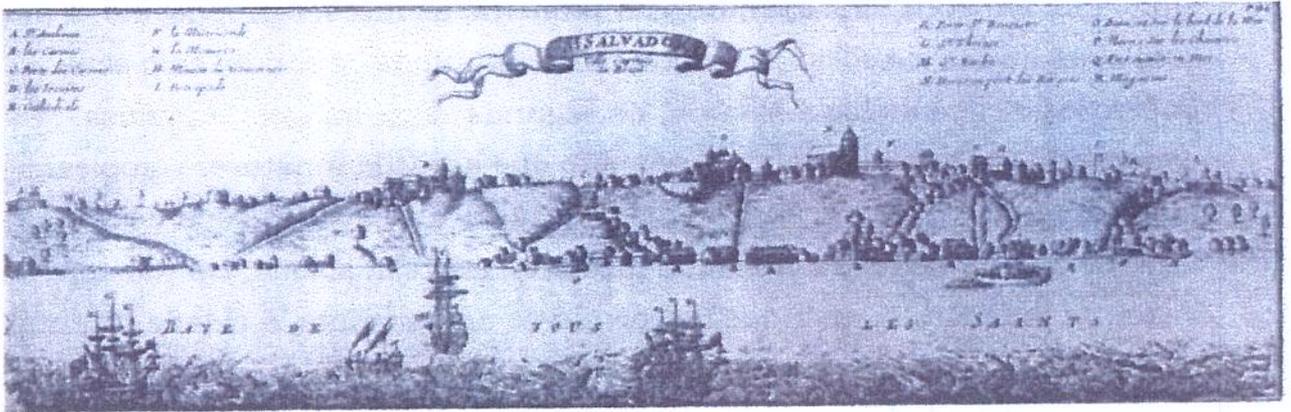
Nossa Senhora da Glória do Outeiro, 1850<sup>24</sup>  
Ludwig Czerny

<sup>23</sup> Ilustração a partir de *O Brasil dos Viajantes - Vol. 3. A construção da paisagem. Op.cit.* p. 137. (óleo sobre tela, 104,5 x 135,5 cm. Coleção particular, São Paulo).

<sup>24</sup> Idem, *ibidem.* p. 132. (óleo sobre tela, 81 x 111,5 cm. Coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil).

As pinturas de James Poole e Ludwig Czerny permitem uma aproximação, ainda que em grau não absoluto: na primeira, as luzes, o crepúsculo, a baía com suas linhas sinuosas, o recorte das montanhas ao fundo, com seus poderosos efeitos de luz e sombra; na segunda, uma imagem luminosa, construída em três planos: um primeiro que acentua a natureza tropical luxuriante, que ilumina, ao lado da sombra da vegetação, a cena de trabalho ou lazer de alguns escravos; no plano mediano, a Igreja, solene, em tomada bastante pitoresca e, ao fundo, perdendo-se no horizonte, a cidade no entorno da baía de Guanabara, mais sugerida que propriamente detalhada. Nas duas, a adequação da cidade ao cenário da natureza circundante em que se encontra; natureza imperiosa, que abraça e envolve a cidade de forma pujante, açambarcadora mesmo, formando uma unidade paisagística. Vista de longe, é o encontro perfeito de natureza e artifício humano.

As panorâmicas e as demais vistas de cidades como Salvador, Pernambuco, São Paulo, Vila Rica e Sabará contribuem para mostrar essa forma característica de ocupação do espaço, que o torna complexo e, simultaneamente, encantador ao olhar — capta a sensibilidade do observador, prestando-se à construção de paisagens, no sentido de alargar o campo de percepção do olhar, tornando-o capaz de abarcar um amplo horizonte. Fica clara, também, a forma como a cidade se insinuou na natureza, infiltrando-se pelos desvãos que conseguiu conquistar com naturalidade, constituindo novos espaços esteticamente peculiares. Da mesma forma, o quanto as representações que da cidade se efetivavam, se realizaram de forma a salientar os aspectos naturais que, de certa forma, constituem molduras para o objeto principal que se quer representar. A baía, suas águas, os morros cobertos pela vegetação no caso do Rio de Janeiro; o mar e a evocação da função portuária com a movimentação dos barcos, tendo por trás as elevações que dão graça e harmonia à paisagem, nos casos da Bahia (Salvador) e de Pernambuco (Recife). Duas panorâmicas de Salvador: a primeira, de 1696, procura dar conta do traçado da cidade e da ordem que nela se procurou estabelecer; a segunda, do século XIX acentua seus traços pitorescos, através de um colorido que realça o conjunto.



St. Salvador<sup>25</sup>



Panorama von Bahia<sup>26</sup>  
Eduard Hildebrandt  
(detalhe)

<sup>25</sup> Vista de Salvador, em julho de 1696, que ilustra o livro do engenheiro FROGER, *Relation d'un voyage fait en 1698, 1696 et 1697*. Apud Nestor Goulart REIS FILHO, *Op.cit.* Apenso, Fig. 40

<sup>26</sup> Ilustrações a partir de *O Brasil dos Viajantes. Vol. III - A Construção da Paisagem. Op.cit.* p. 54-55. (aquarela, 13 x 73,2 cm. (duas folhas de 13 x 36,6 cm. Statliche Museen zu Berlin, Alemanha).



Panorama de Pernambuco, 1826-1832<sup>27</sup>  
 Friederich Salathé (sculpt.) e Johann Steinmann (ed.)  
 (detalhe)

Para representar São Paulo procurou-se um ponto de vista privilegiado de onde se pudesse avistar a cidade e suas construções, em meio à natureza circundante, assinalando como principais referências as torres das edificações religiosas, que despontam aqui e acolá. Cidade que foi continuamente representada, por cronistas e viajantes, como “irregular, de ruas estreitas e intransitáveis, espalhadas numa configuração geográfica adversa (...) abertas ao acaso das necessidades, ausente o traço calculado e geométrico que facilite o alinhamento”.<sup>28</sup> Adversidade que o urbanista Victor Freire (1911), retomando Buarque de Holanda, considera vantajosa, indicando que a irregularidade topográfica nos salvou da “implantação geométrica seca”, irracional num terreno onde a linha reta nem sempre constitui o mais curto e melhor caminho entre dois pontos, e pensando a(s) irregularidade(s) de São Paulo, do ponto de vista de uma simetria artística, como resultado do equilíbrio de massas e proporções, que dão ao centro uma aparência de agregado irregular e pitoresco.<sup>29</sup> Para

<sup>27</sup> Idem, *ibidem*. p. 56-57. (água-tinta colorida com aquarela e óleo, 16 x 98,5 cm. Coleção João Moreira Garcez, São Paulo, Brasil.

<sup>28</sup> Ana Edite Ribeiro MONTÓIA. *Cidade e política: São Paulo no século XIX*. Dissertação de Mestrado, IFCH-Unicamp, 1990. Imagem a partir de várias impressões de cronistas e viajantes ao longo do século XIX.

<sup>29</sup> M. Stella Martins BRESCIANI. “La Rue: entre histoire e literature”. In: Katia de Queiros MATTOSO. *Littérature/Histoire - regards croisés*. Centre d’Études sur le Brésil - Paris, 1996. p. 153. Neste e em outros trabalhos, a autora procura explorar os (des)compassos entre “a cidade

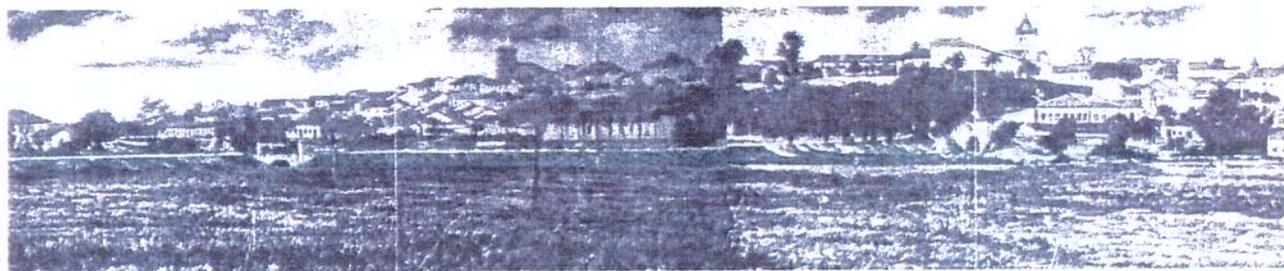
representá-la, Hildebrandt elabora um primeiro plano, recurso utilizado com frequência na época para a construção da perspectiva que, neste caso, privilegia a natureza, para ao fundo representar a cidade em meio à natureza. Trabalha a luz e a cor de forma a conferir uma certa grandiosidade ao cenário que cria ao representar a vila, bem de acordo com a estética romântica nos seus detalhes. Sauvage compôs um panorama em que a cidade se abre em sua colina principal, tomada da várzea do Carmo, numa representação que pretende uma visão do conjunto e o realce do terreno acidentado.



Sao Paulo, 1844<sup>30</sup>  
Eduard Hildebrandt

conceitual e a cidade habitada”, identificando duas grandes tendências, uma que parte “de um ponto de vista *racional e universalista* para ver e analisar a cidade e propõem soluções técnicas para resolver os problemas equacionados; e os que em oposição a esta vertente, defendem um ponto de vista que leva em consideração a *dimensão cultural e histórica* das cidades, sua singularidade e marca diferenciadora enquanto *comunidade* específica”. “Cidade, cidadania e imaginário”. In: Célia Ferraz de SOUZA e Sandra Jatahy PESAVENTO. Porto Alegre, 1997. p. 14. Carl E. SCHORSKE (1961) localiza bem o debate analisando as propostas antagônicas de Camillo Sitte e Otto Wagner com relação às concepções sobre a cidade na segunda metade do século XIX. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. São Paulo, 1988. Em especial capítulo II, “A ringstrasse, seus críticos e o nascimento do modernismo urbano”. p. 43-124.

<sup>30</sup> Ilustração a partir de *O Brasil dos Viajantes - Vol. 3. A Construção da Paisagem. Op.cit.* p. 105. (óleo e aquarela sobre papel, 24,2 x 34,3 cm. Staatliche Museen zu Berlin, Alemanha).



São Paulo, vista da Várzea do Carmo, em torno de 1880<sup>31</sup>  
(detalhe) A. Sauvage



São Paulo. Vista tomada da Várzea do Tamanduateí, c. 1890  
(detalhe) Anônimo

<sup>31</sup> Reproduções com recorte aproximado, a primeira de detalhe de duas gravuras que compõem o panorama de toda a colina central da cidade de São Paulo, vista da Várzea do Carmo, em torno de 1880, aparecendo em destaque as tôres das igrejas e os grandes edifícios conventuais. Reprodução fotográfica de litografia desenhada por A. Sauvage e publicada no *Album de Vues du Brésil* sob a direção do Barão do Rio Branco, em 1889. (Arquivo do Departamento de Cultura). Apud Ernani Silva BRUNO. *História e Tradição da Cidade de São Paulo - vol. III. Metrôpole do Café (1872-1928) - São Paulo de Agora (1918-1953)*. Rio de Janeiro, 1954. Entre p. 1028 e 1029. A segunda reproduz, com maior nitidez e qualidade, a mesma litogravura, a partir de fotografia da Livraria Garraux, de São Paulo, dando-a por anônima, e identificando-a como São Paulo. Vista tomada da várzea do Tamanduateí, de 1890, embora também aponte sua publicação no *Album de Vues du Brésil* em 1889, e a dê como tendo sido produzida a partir de uma série de fotografias anônimas. Pedro Corrêa do LAGO. *Op.cit.* p. 166-167.

No caso de Vila Rica e Sabará se enfatizam as montanhas de pedra que circunscvem as cidades que vão se acomodando ao terreno acidentado. Vila Rica, exemplo extremo da irregularidade, com a constante “presença das ruas tortas, das esquinas em ângulo diferente, da variação de largura nos logradouros de todo o tipo, do sobe e desce das ladeiras”,<sup>32</sup> como que apertada e perdida, pequena, em meio às enormes montanhas ásperas e abruptas, que lhe emprestam uma certa sublimidade; ao passo que Sabará é representada como sequência de uma natureza que vai ondulando gradativamente dos planos mais altos para os mais baixos, até chegar ao rio, plácido, formando um conjunto harmonioso e pitoresco.



Vila Rica<sup>33</sup>  
Rugendas

<sup>32</sup> Murillo MARX. *Op.cit.* p. 21.

<sup>33</sup> João Maurício RUGENDAS. *Viagem pitoresca através do Brasil (1827-1835)*. São Paulo, 1972. Ilustração 1/21, entre p. 36 e 37.



Sabará<sup>34</sup>  
Rugendas

Duas observações importantes para a compreensão do surgimento da cidade no Brasil: uma intervenção do homem, na construção da cidade, espaço da civilidade, que se adequa e se aproxima da natureza, perceptível pela "acomodação" da cidade colonial brasileira à paisagem como assinalado e da sua persistência, pois mesmo com a ocupação do interior a partir do final do XVII o desequilíbrio continuou a existir e grande parte do território permaneceu desconhecida; e a litoraneidade inicial dessa ocupação (também tendo como contraponto a ocupação do interior pelos espanhóis), traço marcante e importante para a definição da(s) imagem(ns) e do imaginário sobre o Brasil, ou seja, para a constituição dos muitos brasis no mesmo Brasil, tanto com relação a como ele foi visto por estrangeiros, como pela forma em que viu a si mesmo. O

<sup>34</sup> Idem, *ibidem*. Il. 1/23, entre p. 36 e 37.

desconhecimento do interior contribuindo poderosamente para o crescimento da imaginação sobre a sua maior parte — o grande sertão.

Nos dois casos — domínios espanhol e português —, no entanto, a cidade na América colonial é centro de controle e poder metropolitanos. A própria imposição, realizada com maior ou menor empenho e sucesso, de princípios geométricos regulares para a criação do espaço urbano, como expressão e afirmação do domínio europeu nas diversas partes do mundo.<sup>35</sup> Na afirmação de Sérgio Buarque, “a habitação em cidades é essencialmente antinatural, associa-se a manifestações do espírito e da vontade, na medida em que se opõem à natureza. Para muitas nações conquistadoras, desde sempre, a construção de cidades foi o mais decisivo instrumento de dominação que conheceram”.<sup>36</sup>

Warren Dean, em seu trabalho sobre a devastação da Mata Atlântica, faz referência ao esforço realizado pelo governo português para a segregação das residências dos colonos e dos nativos, no sentido de definir “a cidade como domicílio próprio dos brancos”, ficando as aldeias, em geral sob o controle de missionários, como moradia dos nativos. Para o autor, esta foi uma “primeira tentativa de definir a cidade como sinônimo de ‘civilização’, dotando-a dos instrumentos de comando e relegando o que era nativo e bárbaro, e devidamente reprimido, às aldeias”. Vê, nesse processo, um esforço para a separação da “sociedade branca da própria natureza...”.<sup>37</sup> Dean afirma o “prestígio da urbanidade” como tendo sido “transmitido pelos portugueses como meio de confirmar seu status superior em um ambiente estranho”.<sup>38</sup>

Domínio que se exerce, levando em consideração a cidade como instrumento de ordenamento político e, também, cultural — o que Ángel Rama

---

<sup>35</sup> Leonardo BENEVOLO. *Op.cit.* p. 494.

<sup>36</sup> Sérgio Buarque de HOLANDA. *Op.cit.* p. 61.

<sup>37</sup> Warren DEAN (1995) *A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*. São Paulo, 1996. p. 87.

<sup>38</sup> Idem, *ibidem*. p. 379. Este trecho aparece no final das reflexões do autor sobre a devastação da Mata Atlântica, onde avalia a valorização da urbanidade como uma eventual herança portuguesa, concluindo que a “contemplação da natureza tem tido poucos adeptos no Brasil”. A tal respeito, coloca duas indagações: esta é uma característica específica da população brasileira? Se verdadeira, ela pode ser avaliada como consequência dessa herança? Questão complexa.

denominou, em meio à cidade, a “cidade letrada”<sup>39</sup> —, invisível, distinguindo-se da sociedade em geral pelo domínio da linguagem, escrita e formal, capaz de lhe conferir importância e poder. A idéia da cidade tomada como signo, como discurso que articula e domina — lugar a partir de onde se constrói, se escreve e se interpreta a cultura do país. Era generalizado, entre as elites sul-americanas, o cultivo da palavra, tanto oral como escrita, abrangendo vários campos do conhecimento.<sup>40</sup> A essa camada culta da população, Ángel Rama atribuiu papel importante no contexto da história da América, tanto no que diz respeito à dominação colonial metropolitana, como à distinção das elites com relação ao povo e, mesmo, no século XIX, após a independência política, da idéia de construção da nação,<sup>41</sup> do povo e da nacionalidade; da fundação das origens e da identidade. Nas palavras de José Murilo de Carvalho, “a elite era uma ilha de letrados num mar de analfabetos”, o que ele considera fator de unidade ideológica na participação e condução dos negócios públicos.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Ángel RAMA (1984) *A Cidade das Letras*. São Paulo, 1985. O autor, além de avaliar o papel das cidades na América, acentua a existência, dentro dessas, da chamada “cidade letrada”, formada pelos detentores do saber — “No centro de toda cidade, ..., houve uma cidade letrada que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estreitamente associados às funções do poder e compunham o que Georg Friederici viu como um país modelo de funcionalismo e de burocracia”. p. 43.

<sup>40</sup> A idéia da literatura como canal de manifestação do conhecimento no século XIX brasileiro aparece em diversos autores. Antonio CÂNDIDO, *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (São Paulo, 1973); Mariza CORRÊA, *As Ilusões da Liberdade - A Escola Nina Rodrigues e a Antropologia no Brasil*. (Tese de Doutorado, FFLCH/USP, 1982). Ángel RAMA, *A Cidade das Letras* (Op.cit.) estende tal constatação com relação à América Latina em geral.

<sup>41</sup> Sérgio ADORNO em *Os Aprendizes do Poder - O bacharelismo liberal da política brasileira* retoma as discussões parlamentares que levaram à criação dos cursos jurídicos no Brasil (Olinda e São Paulo), mostrando o quanto foram importantes para pensar a autonomia política e cultural. No caso de São Paulo, analisa o papel da Academia como “... pólo difusor de mudanças sociais (...) São Paulo parecia viver às expensas da vida acadêmica” (p. 81). Rio de Janeiro, 1988. O estudo de Ana Edite Ribeiro MONTÓIA, *Op.cit.*, realça a Faculdade de Direito como ponto de irradiação de cultura e movimento da cidade: “Espacialização bem delineada entre todas as torres de igrejas arcaicas, a Academia de Direito introduz uma temporalidade nova em meios aos novos habitantes da cidade. Identificados pelo refinamento e pela civilidade, os estudantes podem converter-se na primeira personagem cultivada como ‘urbana’ e inventiva.” (p. 49)

<sup>42</sup> José Murilo de CARVALHO. *A Construção da Ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro, 1996. p. 55. Ao analisar as possibilidades de acesso à educação no Brasil, o autor enfatiza as diferenças existentes entre as colonizações

A presença de uma “cidade letrada” levou aqui, como em outros lugares, ao surgimento de variadas formas de expressão de uma mesma língua, de forma a criar uma distinção básica entre duas: uma rígida e formal, escrita; outra fluída, informal, oral. Uma erudita, outra(s) populare(s). Uma, da civilidade; outra, daqueles que dela estão excluídos. Levou, também, a um processo de distinção, mesmo em se tratando da linguagem culta, entre o espanhol e o hispano-americano e entre o português de Portugal e o do Brasil,<sup>43</sup> sendo a língua, assim como uma literatura própria, fundamentais para a construção e definição da identidade, bem como da unidade nacional.

A passagem do oral para o escrito, como a do narrar e (re)contar infinitamente uma mesma história, também infinitamente repostada pela troca e experiência de quem conta e quem ouve, artesanal, como algo que vai sendo continuamente perdido. Walter Benjamin assinala a “experiência que anda de boca em boca”, viva, como “a fonte onde beberam todos os narradores”<sup>44</sup> — a oralidade que completa o seu declínio com o advento do romance, gênero que guarda uma “dependência essencial do livro”<sup>45</sup> e, portanto, da invenção da imprensa, que deu origem a uma nova forma de relação entre quem conta e quem “ouve” ou “lê” a história.

Esse domínio da escrita e do urbano proporcionou aos seus detentores, além da questão da criação literária, o privilégio da (re)construção do passado e, portanto, uma posição central enquanto definidores da identidade, apesar do Brasil ser um país rural na sua maior parte, os centros urbanos permaneceram como irradiadores de saber e de poder. A escrita possibilitou um processo de apropriação e criação da memória da nação. O próprio passado, os mitos e as histórias que povoam esse passado, escolhidos para serem retidos e guardados na memória, tornam-se cristalizados quando transpostos para a escrita, o que

---

espanhola e portuguesa na América, também nesse aspecto. Em especial “Unificação da elite: uma elite de letrados”, p. 60 e seguintes.

<sup>43</sup> Ángel RAMA, *Op.cit.* em especial p. 70 e seguintes.

<sup>44</sup> Walter BENJAMIN. (1937) “O Narrador - Observações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Textos Escolhidos: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas.* São Paulo, 1983. p. 57-74.

<sup>45</sup> Idem, *ibidem.* p. 60.

lhes confere uma força superior em termos míticos e em sua relação com a história. Raymond Williams, em *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*, faz referência à criação literária do mito da Velha Inglaterra, no período georgiano, vista como uma espécie de Idade de Ouro, como sensação de perda dos bons tempos de outrora.<sup>46</sup> Trabalha com a idéia de que existe uma recorrência da memória no sentido de valorizar o passado e viver o presente como processo de perda, sensação acentuada nos tempos de crise e mudança. Aponta para a necessidade da “saudades” de valores sólidos em que se apegar, um reconhecimento do indivíduo em seu próprio mundo e, porque não dizer, de uma inteligibilidade marcada pela ordem, segurança e harmonia.

De modo semelhante, a crescente urbanização do Brasil ao longo do século XIX, repõe o mito do campo cultivado como lugar da ordem (inclusive no sentido político), do quietismo, da natureza, daquilo que não foi plenamente tocado pelos males da civilização, do lugar onde se pode viver em paz. Resulta daí, a sensação de perda, causada pela mudança, aparentemente vertiginosa, presente no mundo moderno. A cidade brasileira vai deixando de ser simples apêndice da vida rural para ganhar contornos próprios, independentes e antagônicos ao campo (interior, sertão) e, significativamente, aumentar o seu poder com relação ao mesmo. Ambivalência de sentimentos e sensações quanto ao caráter progressivo da civilização, oscilando qual um pêndulo entre aquilo de bom que traz e contém e os males que pode representar ou carregar.

O século XIX constitui, neste sentido, momento privilegiado para o estudo e compreensão destas questões. É o momento em que foram formuladas as primeiras interpretações que procuravam dar conta de uma compreensão ampla do país, pensando suas origens e sua história; reeditaram-se crônicas, histórias e memórias antigas,<sup>47</sup> mostrando um interesse crescente pelo passado, além da

---

<sup>46</sup> Raymond WILLIAMS (1973) *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*. São Paulo, 1989. Em especial, o capítulo “O homem do campo de hoje” (p. 334-355).

<sup>47</sup> Flora SUSSEKIND. “O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro” In: Ana PIZARRO (org.) *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. - Vol. 2 - *Emancipação do Discurso*. São Paulo/Campinas, 1994. A autora cita como fruto desse interesse, entre outros, “a divulgação à época de textos como o *Diário de navegação*, de Pero Lopes de Sousa, em 1839, a *Narrativa epistolar*, de Fernão Cardim, em 1847, o *Tratado*

produção de observações e pinturas do e sobre o Brasil, que têm importância significativa até hoje no imaginário sobre o país e seu povo. Foi o momento de construção da nação e, para tanto, um momento de (re)invenção do povo; de preocupação com o conhecimento que proporcionasse a intervenção sobre a “realidade” e de apropriação da cultura popular, como forma de identificação e descoberta do povo brasileiro.

Na medida em que “tudo se faz ‘história’ no Romantismo, a História se faz então ‘realidade’”. A alma do povo e a identidade da nação buscada no seu desenvolvimento e no conhecimento tanto da sua “cultura erudita” como de “seu saber popular (folclore)”. Procura-se captar a sua “personalidade coletiva ou espírito nacional”,<sup>48</sup> o que se realiza através do estudo e pesquisa dos textos antigos, dos mores e falares, do registro da cultura oral. Procura-se o estabelecimento de uma cronologia que indique o caminho da nação e do povo, num determinado espaço, com características próprias, recuperando mitos da sua fundação e formação.

Existia, do ponto de vista da cultura, uma sensação de perda: a idéia de que o Brasil possuía uma cultura popular rica, que estava no domínio da oralidade e, portanto, sendo perdida pelo avanço da civilização, à medida em que não fosse registrada e incorporada a esse esforço de compreensão da alma de um povo, “inapreensível só pela razão sem o sentimento e a intuição”<sup>49</sup> para tornar-se possível. A procura de uma genealogia exclusivamente brasileira, não passível de ser confundida ou dissolvida em outra. Flora Sussekind recupera as várias tentativas dos românticos brasileiros de, através da literatura e da língua, de forma original, buscar a definição de poemas nacionais e textos fundadores da nacionalidade,<sup>50</sup> com algum significado que se aproximasse, por exemplo, ao

---

*descritivo do Brasil em 1587*, em 1851, os três em edições a cargo de Francisco Adolfo de Varnhagen”. p. 475 e seguintes.

<sup>48</sup> Jacó GUINSBURG (1978) “Romantismo, Historicismo e História” In: *O Romantismo*. São Paulo, 1985. p. 18.

<sup>49</sup> Idem, *ibidem*, p. 18.

<sup>50</sup> Flora SUSSEKIND alinhava algumas das tentativas realizadas por diversos autores — José de Alencar, Gonçalves de Magalhães, Sousândrade, Fagundes Varela — para alcançar a forma de um poema nacional, épico, que definisse heróis ancestrais num texto fundador. *Op.cit.* p. 480-482.

*Nibelungenlied* para a genealogia alemã.<sup>51</sup>

Couto de Magalhães e Silvio Romero provavelmente não foram os únicos, mas dos primeiros a perceber o processo de perda e evanescimento da cultura oral, tradicional, das etnias formadoras da nação e das diversas camadas da população brasileira, principalmente as populares. Silvio Romero, partindo da idéia da formação mestiça do povo brasileiro e, portanto, de uma cultura também mestiça, realçou a necessidade de coleta — pela escrita — dessa cultura, chamando a atenção para a mistura de elementos indígenas e negros na fala popular, entrelaçados em meio ao português, como se vê nos trechos a seguir. O primeiro mescla português e tupi, e o segundo português e africano (a nota traz os versos completos).

“Te mandei um passarinho, / Patuá miri pupé;  
Pintadinho de amarelo, / Yporanga ne iauê.  
Vamos dar a despedida, / Mandú sarará, ...”

“Você gosta de mim, / Eu gosto de você;  
Se papai consentir, / Ó, meu bem, / Eu caso com você ... Alê,  
alê, / Calunga,  
Mussunga, / Mussunga ê...”<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Entre outras indicações, Flora SUSSEKIND assinala a primeira edição crítica do *Nibelungenlied* em 1826, e uma segunda em 1827; a *Chanson de Roland* foi seguidamente editada em 1836 e 1837. *Ibidem*, p. 480.

<sup>52</sup> Silvio ROMERO (1888) afirma que, quem “primeiro entre nós chamou a atenção para o fato da justaposição de versos tupis aos portugueses em nosso folclore poético foi Couto de Magalhães”. Cita a seguinte, colhida no Norte: “Te mandei um passarinho, / Patuá miri pupé; / Pintadinho de amarelo, / Yporanga ne iauê. / Vamos dar a despedida, / Mandú sarará, / Como deu o passarinho, / Mandu sarará. / Bateu asa, foi-se embora, / Mandú sarará, / Deixou a pena no ninho, / Mandú sarará”. Considera-se o primeiro a coligir e publicar versos populares em português e africano, como o exemplo colhido em Pernambuco: “Você gosta de mim, / Eu gosto de você; / Se papai consentir, / Ó, meu bem, / Eu caso com você ... / Alê, alê, / Calunga, / Mussunga, / Mussunga ê... / Eu caso com você... / Alê, alê, / Calunga, / Mussunga, / Mussunga ê... / Se me dá de vestir, / Se me dá de comer, / Se me paga a casa, / Ó, meu bem, / Eu caso com você... / Alê, alê, / Calunga, / Mussunga, / Mussunga ê...”. *História da Literatura Brasileira*. Tomo I - 5ª ed., Rio de Janeiro, 1953. p. 177-79.

Passava-se por um processo acelerado de mudança que provocava, paulatinamente, a perda do caráter rural e o predomínio crescente da cultura urbana — a urbanização e a alfabetização, entre outros, traziam mudanças e ameaçavam com a perda definitiva de uma cultura basicamente oral, pouco conhecida, por não estar registrada. O conhecimento dessa cultura espontânea está na concepção de origem, povo e nação, próprios ao pensamento do século XIX, tanto romântico como cientificista.

Fábio Luz, em *A payzagem no conto, no romance e na novella* elogia o registro dos costumes pela literatura como obra meritória, no sentido de deixar impressas para o futuro “as fugitivas notas dos costumes e das lendas que naturalmente se irão extinguindo”<sup>53</sup> a partir do contato “uniformizante” da civilização. Tais lendas e costumes, do seu ponto de vista, merecem um “registrador inteligente”, mesmo porque é lá, no sertão, que está o verdadeiro sentido da nacionalidade. A população das cidades perde, pelo cosmopolitismo, suas verdadeiras raízes e valores; tornam-se “nacionaes” somente com relação aos interesses comerciais, sem “ligações affectivas com a população, o povo propriamente brasileiro, mestiçado, cruzado, ...”.<sup>54</sup> Cita como exemplo do cosmopolitismo e da perda das características nacionais, a criação no Rio, pelo cinematographo (símbolo de modernidade e de importação) do “tipo da *grisette*, de mãos ás cadeiras, de passo incerto e curto...”.<sup>55</sup>

O resgate, ou melhor, a apropriação dessa cultura basicamente oral pela literatura dá-se, justamente, como resposta ao sentimento de perda, ou vivido e sentido como de perda. Na passagem da oralidade à escritura, tal cultura perde seu caráter originário, sofre mudanças; mudanças impossíveis de se detectar — decréscimos ou acréscimos, provocados por aqueles que promovem tal apropriação, seja introduzindo elementos novos de sua própria autoria, ou depurando o estilo e/ou os temas, de forma a promover uma adequação ao seu

---

<sup>53</sup> Fábio LUZ. (1922). *A payzagem no conto, no romance e na novella*. São Paulo, 1922. p. 52.

<sup>54</sup> Idem, *ibidem*. p. 107.

<sup>55</sup> Idem, *ibidem*. p. 156.

senso estético, ou mesmo, ao gosto do público leitor, urbano e letrado.<sup>56</sup> A letra, a palavra escrita, torna-se crescente nesse momento de modernização, constituindo-se forma de preservação da memória oral, ainda que à custa da sua modificação.

Roger Chartier, em "Textos, impressos, leituras" tece algumas reflexões com relação às complexas possibilidades de associação entre a palavra e a escrita, propondo um conceito de apropriação que não o restringe ao controle e subordinação dos grupos sociais, mas que o aproxima à idéia de uso partilhado, pensando a difusão e não o movimento que apropria e torna o objeto de apropriação descendente na escala cultural. Avalia, também, os diferentes e múltiplos modos pelos quais a leitura se realiza, desde a "necessariamente oralizada à que pode ser feita pelos olhos e em silêncio"<sup>57</sup> e, mesmo à que, embora escrita, passa a ser novamente oralizada pela leitura em voz alta, além das múltiplas formas, também, pelas quais se dá a sua apreensão.

Na sua *História da Literatura Brasileira*, Silvio Romero transcreve algumas das poesias populares que recolheu, fazendo a seguinte observação:

"Nestas e nas demais peças citadas não quisemos, por inútil e por demais antiestético, reproduzir com inteiro rigor os dizeres de todo errados das pessoas do povo mais grosseiras e completamente incultas.

Tôda gente sabe que o pessoal mais atrasado diz — teia, teiado, cuiê, muiê, véio, vêia, artá, fio, fia, Lianô, amô, resprandô, em lugar de telha, telhado, colher, mulher, velho, velha, altar, resplendor, e outros casos assim.

(...)

Se quiséssemos observar um rigorismo escusado, deveríamos, por exemplo, ter grafado:

---

<sup>56</sup> Peter BURKE (1978) em *A Cultura popular na Idade Moderna — Europa, 1500-1800*, faz importantes reflexões quanto a esse aspecto. São Paulo, 1969

<sup>57</sup> Roger CHARTIER. (1986) "Textos, Impressos, Leituras". In: *A História Cultural - entre práticas e representações*. Rio de Janeiro, 1990.

Minha fia Lianô,  
 Você qué é m'enganá;  
 O tempo está de calô,  
 Banho frio lhe faz má.”

No texto completo da poesia, que narra a história da filha que foge para casar, Romero utiliza a grafia a seguir, fazendo lembrar um processo de domesticação com relação à linguagem, de forma semelhante ao que ocorria com a natureza.

“— Minha filha Leonor,  
 Você quer é me enganar,  
 O tempo está de calor,  
 Banho frio lhe faz mal.”<sup>58</sup>

Antes de Romero, José de Alencar, em carta de 1865 ao Dr. Jaguaribe, já havia manifestado sua preocupação com a formação de uma literatura e língua nacionais<sup>59</sup>: fala de um instinto que impelia sua imaginação para a “raça selvagem indígena”. Para ele, o que se publicara sobre o tema, até então, “não realizava a poesia nacional”: ou se excedia no uso de termos indígenas, quebrando a harmonia da língua portuguesa, ou não continha “certa rudez ingênua”, característica do pensamento e expressão do selvagem. Considera Gonçalves Dias o “poeta nacional por excelência”; reparando, no entanto, que este já havia sido censurado pelo fato dos “selvagens” de seus poemas falarem uma “linguagem clássica”, exprimindo idéias próprias do homem civilizado, o que lhes dá um caráter inverossímil. Alencar conclui que, sem dúvida,

“... o poeta brasileiro tem de traduzir em sua língua as idéias, embora rudes e grosseiras, dos índios; mas nessa tradução está a

<sup>58</sup> Silvio ROMERO. *História da Literatura Brasileira*. *Op.cit.* p. 189-190.

<sup>59</sup> Flora SUSSEKIND detalha o esforço de vários autores nesse sentido no decorrer do século XIX. *Op.cit.*

grande dificuldade; é preciso que a língua civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara; e não represente as imagens e pensamentos indígenas senão por termos e frases que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem.”<sup>60</sup>

Aponta Alencar, nesse parágrafo, para três questões de extrema importância: a primeira diz respeito à tradução do oral para a escrita formal; a segunda, da apropriação e transmissão de valores de uma cultura diferente/desconhecida; e, também, para a importância da verossimilhança que o personagem e sua fala devem conter com relação à criação literária. Valoriza o conhecimento e a apropriação da linguagem indígena, na medida em que afirma ser esse conhecimento a fonte do verdadeiro poema nacional, tal como ele o imaginava.

Sua preocupação central está na possibilidade da criação de uma língua e literatura nacionais, vê na “tradução” a “grande dificuldade; é preciso que a língua civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara e não represente as imagens e pensamentos indígenas senão por termos e frases que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem”.<sup>61</sup> Para que tal tradução seja possível é necessário o conhecimento da língua indígena, através da qual se pode ter acesso ao “verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida”.<sup>62</sup>

Esse processo de apropriação do oral, tal como é efetivado, guarda relação com a criação dos mitos de origem, bem como com a perspectiva em que é analisada e considerada a sociedade brasileira como um todo. Nos dois casos, houve uma intervenção do domínio da cultura que lhe permite (re)inventá-la continuamente, registrá-la, torná-la memória; selecionar o que deve ser registrado e a forma como isso deve ser feito. O processo literário, bem como o

---

<sup>60</sup> José de ALENCAR. (1865) “Carta de Alencar ao Dr. Jaguaribe”. In: *Iracema*. São Paulo, s.d. p. 90.

<sup>61</sup> Idem, *ibidem*. p. 91.

<sup>62</sup> Idem, *ibidem*. p. 91.

da história, possibilitaram a apropriação e (re)criação da memória oral das camadas populares e, também, a (re)criação de uma memória da nação, definindo mitos, divulgando-os, e participando ativamente, tanto da formação de uma língua nacional (brasileira e não-portuguesa), como da genealogia da própria nacionalidade.

A apropriação efetivada pela palavra escrita, formuladora e divulgadora da produção popular e que, no século XIX, tanto no Brasil como na América Latina, coletou e utilizou os mais diversos aspectos dessa cultura, seja indígena, africana e/ou mestiça para a formulação das primeiras representações universalizantes sobre a terra e a gente brasileiras, serviram de base para a busca das origens e para a formulação de todo um imaginário sobre tais origens; para a constituição simultânea da diferença que seria o povo brasileiro e da sua unidade enquanto povo brasileiro. Tais representações acentuaram ou esconderam características, defeitos e qualidades, dependendo do objetivo e intenções ao formular seus pensamentos sobre o país e o povo que o habitava. Alguns membros do IHGB reagiram mal a alguns aspectos abordados por Debret na *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, pela referência direta à escravidão com cenas, por exemplo, de castigos a escravos, enquanto que José de Alencar tematiza a escravidão somente de forma ocasional e indireta, além de defender a sua existência quando deputado.<sup>63</sup> Ambos com a explicação da humanidade com que os portugueses em geral tratavam seus escravos.<sup>64</sup> Fontes orais foram também importantes para Euclides da Cunha na elaboração d'*Os Sertões*.<sup>65</sup>

Por outro lado, ao se pensar o Brasil, pensava-se tanto sua(s) gente(s) como sua terra — suas possibilidades estavam frequentemente vinculadas à

---

<sup>63</sup> A esse propósito, Roberto VENTURA aborda a polêmica entre José de Alencar e Joaquim Nabuco em 1875, em que “Nabuco criticou, em Alencar, a contradição entre a sua posição de deputado do Império, favorável à manutenção da escravidão, e a sua visão literária do cativo, marcada pelo tratamento sentimental das personagens escravas em suas peças.” O autor aponta, também, que as críticas de Nabuco não estão isentas de contradição. *Estilo Tropical - História cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo, 1991. p. 44 seguintes.

<sup>64</sup> Flora SUSSEKIND. *Op.cit.* p. 476-7.

<sup>65</sup> Roberto VENTURA. “Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha e a cultura oral sertaneja”. Texto 02 - Cedhal, Centro de Estudos de Demografia História da América Latina, São Paulo, USP, s/d.

possibilidade da formação de um povo e ao potencial latente da sua natureza, também apropriada pela representação tanto pictórica como escrita, do seu tamanho, das riquezas escondidas em seus recônditos, dos seus recursos naturais, também bastante desconhecidos. Representação que se tornou recorrente na história do Brasil.

A passagem para a escrita, contraditória e simultaneamente, solapa e registra a cultura oral tradicional, popular, espontânea. O registro possibilitado pela escrita, mantém e historiciza a memória, até como forma de mantê-la e, ao mesmo tempo, a modifica, tanto pela cristalização do que era, até então movimento, como por uma apropriação que é feita de fora, através de um olhar que tem valores diferentes daquele que quer captar.

É no século XIX, também, que ganham visibilidade as interpretações do Brasil elaboradas a partir da oposição litoral/sertão, dicotomia já presente nas determinações portuguesas para a colonização do Brasil<sup>66</sup>, que visavam evitar a penetração pelo sertão, insistindo na permanência no litoral. Tal representação veio a constituir poderoso instrumento de análise, construção e explicação da sua história, bem como das diferenças existentes, não somente do ponto de vista da oposição entre litoral e sertão, como de sul e norte/nordeste, cidade e campo, etc..

Sem dúvida foi Euclides da Cunha quem definitivamente estabeleceu tais fronteiras, tornando-as clássicas e permanentes nas leituras e interpretações do Brasil. A partir da publicação d'*Os Sertões*, ganharam força literária expressiva, embora já viessem sendo formuladas, ainda que não de forma tão clara e peremptória. Alencar, por exemplo, inaugurando uma literatura dita regional, em que chama a atenção para personagens que procuram conter a essência do que é ser gaúcho (*O Gaúcho*) ou cearense do sertão (*O Sertanejo*), para que dos grandes centros urbanos (Rio de Janeiro) se conheça melhor o Brasil ou os brasis existentes dentro do Brasil, realça tais extremos e, ao mesmo tempo, aponta-os ambos como brasileiros, como tendo algo em comum que os torna membros de uma mesma nação.

---

<sup>66</sup> Sérgio Buarque de HOLANDA. *Raízes do Brasil*. Op.cit. Em especial parte IV.

Nas notas à primeira edição de *O Gaúcho*, Alencar define o seu personagem, de forma a estabelecer um vínculo entre sul e norte, numa busca de universalização (nacionalização) do regional:

“*Gaúcho e peão* são até certo ponto sinônimos: ambos êstes vocábulos designam o habitante da campanha do Rio Grande, o sertanejo do Sul, cujos costumes têm afinidades com o vaqueiro do Norte.”<sup>67</sup>

No mesmo livro, há um outro trecho ilustrativo da valorização da nacionalidade. Num certo ponto da história, passa-se uma conversa entre Bento Gonçalves e D. Juan Lavalleja, que sugere a Bento Gonçalves que se fizesse general e proclamasse o Rio Grande Estado independente, como a Banda Oriental. A resposta é imediata e a referência não cita o gaúcho, mas o brasileiro:

“— O senhor é meu prisioneiro e hóspede desta casa, general, disse Bento Gonçalves sentando-se com a maior calma. Em outro momento e outro lugar, eu lhe mostraria que um brasileiro não vale um, mas dez homens; enquanto que são precisos dois castelhanos para fazer meio brasileiro. O senhor deve saber disto.”<sup>68</sup>

Vê a formação da literatura brasileira como um processo orgânico e evolutivo em que se foi realizando o amálgama que iria dar origem a algo original e autêntico, além de ver sua própria produção literária como acompanhando tais passos. A primeira fase, primitiva ou aborígene, na qual localiza *Iracema*, trata das lendas e mitos dos povos selvagens; a segunda, período histórico, em que se dá “o consórcio do povo invasor com a terra americana”<sup>69</sup>, trata da cultura e

<sup>67</sup> José de ALENCAR. (1870) *O Gaúcho*. São Paulo, s.d. p. 249.

<sup>68</sup> Idem, *ibidem*. p. 23.

<sup>69</sup> José de ALENCAR. (1872) “Bênção paterna”, prefácio a *Sonhos d’Ouro*. São Paulo, s.d. p. 11.

natureza gestados lentamente, constituindo material rico para o romance histórico como *O Guarani* e *As Minas de Prata*, por exemplo. Com a independência, inicia-se a terceira fase, a infância da literatura brasileira, onde ele espera venha a se formar o “verdadeiro gosto nacional”, assimilando de forma própria os novos influxos da civilização que chegam, momento em que se mesclam permanências originais existentes tanto em recantos longínquos da terra brasileira, como nas grandes cidades e mesmo na corte, marcando a “cor local”.<sup>70</sup> Nos grandes centros reconhece o movimento para se adentrar a uma adolescência literária, “especialmente na côrte, a sociedade tem a fisionomia indecisa, vaga e múltipla, tão natural à idade da adolescencia. É o efeito da transição que se opera, e também do amálgama de elementos diversos”.<sup>71</sup> De forma que Alencar formula a questão: o que é a literatura nacional? e responde: a literatura nacional não é outra coisa

“senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização?”<sup>72</sup>



---

<sup>70</sup> Idem, *ibidem*. p. 11.

<sup>71</sup> Idem, *ibidem*. p. 11.

<sup>72</sup> Idem, *ibidem*. p. 10.

## A perpétua (re)criação das origens: história e literatura

*“Quanto ao segundo problema, a transformação dos povos com que o português se pôs em contato, dois fatos parecem firmados definitivamente: a desapareção progressiva, posto que lenta, das duas raças inferiores, e a sua integração em um produto novo pela mestiçagem. Em rigor, não há a perda daquelas duas raças: há a transformação delas. O desaparecimento das duas formas é resgatado por uma produção nova. Mas, como se viu, o português não ficou incólume à ação modificadora do meio; ele também se transformou.*

*O espetáculo de nossa história, pois, é o da modificação de três povos para a formação de um povo novo; é um espetáculo de transformação de forças étnicas e de aptidões de três culturas diversas, de três almas que se fundem.”*

Silvio ROMERO  
*História da Literatura Brasileira*

Tanto na história como na literatura, verificaram-se construções importantes, no sentido da constituição de um passado, ou seja, de uma história da formação brasileira e de suas origens. Definição daquilo que, no mundo dos eventos, deveria ser retido na memória e articulado para a obtenção de um sentido explicativo. Dois mitos, entre outros, foram importantes para se pensar o Brasil e seu povo e para o estabelecimento das origens e da identidade no século XIX: o das três raças formadoras da nacionalidade (o mestiçamento entre brancos, negros e índios); e o de um passado ancestral mítico, idealizado na

figura do índio, que se misturando ao português teria formado a nova nacionalidade, com a exclusão do negro no plano ideal, e que caracterizou o pensamento indianista romântico. Representações que se interpenetram, em especial se considerarmos o momento da sua formulação: momento de valorização da crença no progresso, mesmo que tomado com nuances diferenciadas; nas teorias e doutrinas raciais; na influência do meio na formação dos povos; na evolução linear do mundo e no crescente desenvolvimento em direção à civilização.

Nas duas formulações encontramos a incorporação imprescindível da natureza tropical como ambiente e moldura em que se desenrola a história da nossa formação. Homem e natureza, sociedade e natureza imbricados para se pensar a origem e desenvolvimento da nação.

Em ambos, também, está presente a idéia de encontrar formulações que escapassem ao enfrentamento com relação à escravidão. O primeiro deles, ainda hoje fortemente enraizado no imaginário social e político brasileiro, responde à elaboração e ao reconhecimento do povo brasileiro como mestiço, formado a partir das três raças originais: brancos (portugueses), negros (africanos) e indígenas (aborígenes), tendo cada qual dado a sua contribuição para o cadinho em que se transformou a população do país acrescida, a partir dos meados do século XIX, de outros povos originários primeiramente da Europa ocidental e, depois, de outras partes do mundo (asiáticos, em especial, além de povos do leste europeu e oriente médio). A formulação e aceitação da mestiçagem do povo brasileiro, mais tarde definida como democracia racial, transformou-se em mentalidade nacional, incorporando preconceitos de diversas ordens.

O segundo, ao olhar para o passado e procurar representar a formação do povo brasileiro, o fez num movimento que por alguns foi registrado como semelhante ao que enalteceu as origens medievais para a Europa Moderna, promovendo a exaltação do índio como ancestral natural da terra e do povo brasileiros,<sup>73</sup> de forma a estabelecer uma origem a partir da idealização de um

---

<sup>73</sup> Alfredo BOSI. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, 1972. p. 110. Em "Imagens do Romantismo no Brasil", o mesmo autor traça um paralelo nesse sentido,

passado mítico, em que os indígenas, puros, vinculados a uma natureza ainda virgem, se uniram ao branco português, portador da civilização, construindo uma imagem do Brasil como continuidade da mãe-pátria portuguesa<sup>74</sup> — o lugar em que natureza e civilização se encontram, originando algo novo.

A alegoria já citada, presente em *Iracema*, de José de Alencar é clara. A nacionalidade resulta da união entre o indígena e o branco. O autor utiliza a lenda como argumento histórico — o brasileiro (cearense) resulta mestiço, marcando a vitória do branco civilizado. No episódio em que Martim parte levando o filho, Moacir, após a morte de Iracema, o narrador questiona:

“O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria.  
Seria a predestinação de uma raça?”<sup>75</sup>

A mãe, Iracema, índia, selvagem, morre para que os outros, pai (branco) e filho (mestiço), sobrevivam. Visão que se ancora no passado e explica o presente, pois ainda que haja a idealização romântica do passado, tal visão contempla o dado real da diminuição e segregação da população indígena no século XIX. Quando retorna, Martim traz consigo um sacerdote “de negras vestes, para plantar a cruz na terra selvagem” e funda com Poti, “o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho”,<sup>76</sup> a mairi dos cristãos. Morte real, ficcional e cultural se fundem no nascimento da nova nação, que deveria se integrar ao mundo ocidental cristão.

De alguma forma procurou-se, no século XIX, caminhos que não ameaçassem a ordem que se queria constituir — a nação brasileira, com identidade própria, emancipada não só política, mas intelectualmente da antiga

---

mostrando as imagens que aproximam *O Guarani*, de Alencar ao imaginário medieval. In: J.GUINSBURG. (org.) *Op.cit.* p. 239-256.

<sup>74</sup> As raízes medievais são também utilizadas por Alencar para explicar a colonização do Brasil. N’*As Minas de Prata* ele realça a presença dos valores nobres e fidalgos em Salvador, utilizando personagens que se portam como cavalheiros medievais idealizados.

<sup>75</sup> José de ALENCAR. *Iracema - Lenda do Ceará*. *Op.cit.* p. 79.

<sup>76</sup> Idem, *ibidem*. p. 79.

metrópole. O indianismo subsumido pela força do mito da formação racial tríplice, na qual o Brasil não era nem seria português, ou indígena, ou negro. Seria mestiço, carregando elementos das três raças na sua formação, trazendo-os da origem, mas estabelecendo algo novo, projetado para o futuro e visualizado no que poderia ter de melhor, com a prevalência das qualidades do elemento superior que entrava na sua composição, o homem branco, civilizador por excelência, destinado a se impor sobre as raças inferiores e a conhecer, dominar e aproveitar os recursos da natureza tropical.

Tanto na proposta efetivada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado em 1838,<sup>77</sup> nas pessoas do naturalista Karl Friedrich Philipp von Martius (1843) e do historiador Francisco Adolfo Varnhagen (1854-57), como na romântica de José de Alencar (1857-65) para a construção de uma língua e literatura nacionais e, também em Silvio Romero (1888) e Euclides da Cunha (1902), fica clara uma concepção da história que a aproxima da narrativa e da junção entre os elementos meio e raça como explicativos da evolução dos povos. A narrativa como instrumento privilegiado do conhecimento e da sua transmissão, a escrita como lugar de florescimento da história, na medida em que é através da palavra que se ordena o caos e se dá inteligibilidade ao mundo.

O IHGB surgiu no momento em que a história estava se consolidando como disciplina e assumiu o lugar privilegiado e autorizado, para o Brasil, da produção da gênese, da memória e da história da nação, dentro de uma tradição elitista, de forma a integrá-la à civilização ocidental com uma identidade própria, capaz de abranger as diversas regiões num projeto unitário, encabeçado pela Monarquia e pelo Imperador, símbolos da nova nação.

Sua criação obedeceu a inspirações iluministas, vinculadas à cultura francesa, em especial o Institut Historique de Paris, a partir do que se estabeleceram os objetivos a serem perseguidos por seus membros e a idéia do

---

<sup>77</sup> Sobre o IHGB ver os estudos de Manoel Luís Salgado GUIMARÃES, "Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional", *Estudos Históricos n° 1 - Caminhos da Historiografia*, Rio de Janeiro, 1988, p. 5-27. Lília Moritz SCHWARCZ, *O Espetáculo das Raças - cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*, São Paulo, 1993, e Iara Lis F.S. Carvalho SOUZA, *Pátria Coroada - O Brasil como corpo político autônomo - 1780-1831*, em especial a parte 2. Tese de Doutorado, Unicamp, 1997.

esclarecimento das elites que, em seguida, se encarregariam de esclarecer o restante da sociedade — pensar o Brasil, seu espaço físico, seu povo, sua gênese, sua identidade — elaborar uma continuidade de sua história no tempo, localizando-a no espaço brasileiro, a natureza tropical, num processo não só de integração, mas de fusão entre o “velho” e o “novo”, para o surgimento da nacionalidade,<sup>78</sup> possibilitando a continuidade e, simultaneamente, a assimilação.

Nesse projeto, e nisso ele se aproxima do de Alencar, o Brasil e suas elites aparecem como continuadores do processo civilizatório iniciado pelos portugueses nos trópicos, ou seja, a tarefa da civilização como tarefa do homem branco. Projeto, portanto, que se pretendia excludente com relação a índios e negros, considerados e representados como incapazes de tomar parte importante em tal missão civilizadora.<sup>79</sup>

É a partir da aprovação em concurso realizado pelo IHGB do projeto de Martius (1843-44) que se materializa e toma corpo a idéia da concorrência das três raças para a formação do povo brasileiro, mestiço. O título do projeto, por si só, já é significativo: “Como se deve escrever a História do Brasil” — um dever (im)positivo, caminho a seguir. Partindo da idéia de que a “história é uma mestra, não somente do futuro, como também do presente”, o autor enfatiza a sua possibilidade em despertar e reanimar o “amor da pátria, coragem, constância, indústria, fidelidade, prudência, em uma palavra, todas as virtudes cívicas”. Deve ser dirigida ao povo e àqueles que possuem idéias políticas imaturas, os republicanos por exemplo, para convencê-los da utopia de seus projetos e da conveniência e “necessidade de uma Monarquia em um paiz onde há um tão grande numero de escravos”. Quanto ao povo, deve essa história utilizar uma escrita em “estyllo popular, posto que nobre” e, ponto importante, deve satisfazer tanto ao intellecto como ao coração, no sentido de despertar a sensibilidade do pertencimento comum — a mesma origem, o mesmo fundo

---

<sup>78</sup> Manoel Luiz S. GUIMARÃES, *Op.cit.*

<sup>79</sup> Idem, *ibidem*, p. 6.

histórico — assim como esperanças comuns fundadas na grandeza do país.<sup>80</sup>

As considerações com relação às três raças eram encaminhadas no sentido de enfatizar o papel civilizador do homem branco, em continuidade ao que foi realizado pela colonização portuguesa, estabelecendo-se uma linha de continuidade e evolução. Recomenda o estudo cuidadoso dos indígenas e sua cultura, em especial pela possibilidade de “contribuírem para a produção de mitos da nacionalidade — (ponto em que) o autor toma o exemplo dos mitos sobre os cavaleiros medievais no espaço europeu”,<sup>81</sup> enquanto que ao negro é reservado um papel diminuto, na medida em que é visto e representado como “fator de impedimento ao processo de civilização”.<sup>82</sup> Essa proposta obedece a um desejo e a uma perspectiva de branqueamento da população brasileira. Para Martius, “nos pontos principaes a história do Brasil será sempre a história de um ramo de portuguezes”; para tornar-se completa, no entanto, vindo a tornar-se uma “história pragmática”, ela deve incluir as relações e as contribuições e modificações advindas do contato entre o português e as “raças Ethiopica e India”.<sup>83</sup>

No contexto mais amplo, a colonização do Brasil deve estar necessariamente inserida no espírito da expansão comercial e marítima que motivou a exploração da África e das Índias. Quanto ao indígena, deve-se procurar conhecê-lo no que for possível e na comparação com outros grupos indígenas americanos (México, Peru, Bolívia), na medida em que Martius analisa

---

<sup>80</sup> Carlos Frederico Ph. de MARTIUS. “Como se deve escrever a História do Brasil” in *Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. N° 24, janeiro de 1844. Citações das páginas 409 e 410.

<sup>81</sup> Manoel Luiz S. GUIMARÃES. *Op.cit.* p. 17.

<sup>82</sup> Idem, *ibidem*, p. 17. Martius, autor do projeto, havia escrito um romance sobre o Brasil, *Frey Apollonio, um romance do Brasil*, em que a ação se passa na floresta amazônica e ao qual voltaremos em outra parte deste estudo, em que aparece de forma clara essa valorização do índio como elemento privilegiado, ao lado do branco, na formação da nova nação. Embora tenha permanecido inédito até a segunda metade do século XX, foi escrito em 1831, mais de dez anos antes do projeto que apresentou ao IHGB (1843-44).

<sup>83</sup> Carlos Frederico Ph. de MARTIUS. *Op.cit.* p. 406-7. Em *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, Lilia Moritz SCHWARCZ trabalha a simbologia da casa de Bragança como representação da civilização transplantada para além-mar. São Paulo, 1998. p. 125 e seguintes.

os indígenas brasileiros como restos de uma possível civilização anterior; e quanto aos negros, seria importante o conhecimento das partes da África de onde eles provêm, para então, analisar a convergência do encontro e do caráter particular que adquire a história do Brasil que, no dizer de Martius é, necessariamente, resultado de “forças diagonaes” que interferem sem que, no entanto, o português, “descobridor, conquistador e senhor” deixe de ser o mais “poderoso e essencial motor”.<sup>84</sup>

Não só a história mas também as artes, em sentido amplo, são consideradas nesse momento como meios indispensáveis para a formação da nacionalidade, a “Nação como unidade homogênea e como resultado de uma interpretação orgânica entre as diversas províncias, este o quadro a ser desenhado pelo historiador”,<sup>85</sup> capaz de enfrentar a grande dificuldade de extrair e definir uma unidade a partir da diversidade, abstraindo detalhes das crônicas locais que não possuam relevância histórica e não contribuam para a composição de idéias que tenham caráter e abrangência nacionais. Buscar definir e aproximar regiões que possuam semelhanças físicas e de povoamento e preceder, sempre, a narração dos fatos históricos pela “descrição das particularidades locais da natureza”, pois não faltará ocasião para que, tal como Heródoto, se possa fazer “pinturas encantadoras da natureza”.<sup>86</sup> É importante dar a conhecer aos brasileiros o seu próprio país, na sua diversidade e na sua unidade.

A construção de uma imagem de nação passava, também, por definições éticas (a virtude do cidadão comprometido com sua pátria) e estéticas (as representações que cultivassem as virtudes a serem desenvolvidas no povo brasileiro), que visavam a conformação aos padrões estéticos civilizados, de procedência européia. Era necessária uma integração das diversas partes do país, na constituição do Estado Nacional personificado na monarquia e no Imperador, movimentando-se no cenário de uma natureza tropical — brasílica —

---

<sup>84</sup> Idem, *ibidem*. p. 390.

<sup>85</sup> Manoel Luiz S. GUIMARÃES. *Op.cit.* p. 17

<sup>86</sup> Carlos Frederico Ph. de MARTIUS. *Op.cit.* p. 409.

e coordenando uma sociedade que, através do conhecimento, da educação do intelecto e dos sentidos, afirmaria princípios e virtudes morais conforme os padrões civilizados.

O Estado brasileiro, na figura do Imperador, estimulava, participava e contribuía para as atividades tanto do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Colégio Pedro II, como da Academia Imperial de Belas Artes;<sup>87</sup> patrocinava viagens de pesquisa a membros do IHGB, na importante tarefa de coletar documentos, proporcionava estadias de aperfeiçoamento na Europa aos alunos que melhor se distinguiram na Academia,<sup>88</sup> recebia e acompanhava o trabalho de naturalistas que viajaram pelo Brasil, como por exemplo, Luiz Agassiz, além de manter correspondência com estudiosos no exterior. Um Estado demiurgo, que provê as camadas esclarecidas da população para a tarefa do seu papel civilizador.

Francisco Adolfo Varnhagen, que também contou com o mecenato de D. Pedro II, elaborou sua *História Geral do Brasil* (publicada entre 1854-57),<sup>89</sup> primeira história do Brasil, orientada pelos princípios contidos no projeto de Martius e aprovado pelo IHGB, do qual era membro efetivo e destacado. Sua história pretendia promover o desenvolvimento do senso patriótico: chamada “passadista” por Alfredo Bosi, por tomar o índio como “fonte da nobreza nacional”, análogo ao “bárbaro” na construção do mundo feudal europeu, com

---

<sup>87</sup> Afonso Carlos Marques dos SANTOS. “A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império”. Texto da Conferência apresentada no Seminário EBA 180, Museu Nacional de Belas Artes. s.d. No capítulo 7 “Um monarca nos trópicos”: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Academia Imperial de Belas-Artes e o Colégio Pedro II”, como indicado no título, Lília Moritz SCHWARCZ relata o interesse e participação do Imperador com relação às atividades culturais e à sua importância para o desenvolvimento da idéia de civilização. *Op.cit.* p. 125-157.

<sup>88</sup> Idem, *ibidem*. p. 12.

<sup>89</sup> O primeiro volume da *História Geral do Brasil* foi impresso em Madri, em 1854. Varnhagen passou a maior parte de sua vida fora do Brasil — estudou engenharia em Portugal, veio ao Brasil em 1840 para obter o reconhecimento da sua nacionalidade, em 1842 foi nomeado adido de legação em Lisboa, de 1847 a 1849 esteve em Madri, depois Paraguai, Venezuela-Colômbia-Ecuador, Ecuador-Peru-Chile. Em 1868 foi promovido a Ministro Plenipotenciário na Áustria, onde veio a falecer em 1878. Foi primeiro Barão (1872) e depois Visconde de Porto Seguro (1874). Cf. Antonio CÂNDIDO. (1975) *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos*. Belo Horizonte, 1981. p. 392.

teor semelhante de mitização do passado,<sup>90</sup> no propósito de legitimação do presente. Bosi considera que o conservadorismo político e social que marcou o período esteve presente também na literatura e na história. Chama a atenção para a introdução “oficial” do Romantismo na cultura brasileira ter sido simultâneo ao momento em que se quebram tendências nativistas que haviam estado presentes, de forma vigorosa, nos momentos da independência.<sup>91</sup> Colocava-se de forma premente para o Estado, que participava direta ou indiretamente das construções que eram elaboradas sobre o Brasil, o controle da sociedade em todos os seus aspectos.

Wilson Martins destaca na *História Geral do Brasil* de Varnhagen a atitude científica para a produção do conhecimento — “uma nova era se inaugurou em nossos estudos de geografia e história”. Baseia-se nas anotações de Capistrano de Abreu a Varnhagen para assinalar a importância da pesquisa documental, da investigação sistemática do passado e da vida conferida ao plano metodológico de Martius, apesar de inexatidões e de estar vazada num estilo “pesadão, deselegante e sem arte”, no dizer de Manoel Bomfim.<sup>92</sup> A tarefa arquivística e o método científico, similar ao esforço realizado pela Escola Metódica na França esteve, de fato, na base da constituição do IHGB.

O esforço de construção da nação, que tem como fio condutor a elaboração de uma imagem que consolide o Brasil como parte integrante da cultura ocidental cristã — civilizada — tem continuidade ao longo da segunda metade do século XIX, tanto dentro como fora do IHGB e seus congêneres estaduais. Contribuem para isso, tanto a história como a literatura e as demais artes, convergindo para um esforço de conhecimento e representação do universo brasileiro, suas diferenças e possibilidades.

---

<sup>90</sup> Alfredo BOSI chama a atenção para que essa não tenha sido a única tendência do romantismo europeu, destacando a existência de liberais como Herculano, De Sanctis, Michelet e Victor Hugo, que buscaram outros valores na Idade Média: “a força do povo contra os tiranos, a constância da fé pessoal perante o fanatismo, ou ainda o vigor da arte anônima que construiu as catedrais góticas”. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, 1972. p. 110.

<sup>91</sup> Idem, *ibidem*. p. 110.

<sup>92</sup> Wilson MARTINS. *História da Inteligência Brasileira. Vol. II (1794-1855)*. São Paulo, 1977-78. p. 110.

Não se perde o fio do que é buscado, mas vão-se alterando as formas de apreensão e interpretação, bem como os paradigmas que as norteiam.

Silvio Romero, também membro efetivo do IHGB, ao escrever a *História da Literatura Brasileira*, em 1888, em que procura sintetizar o pensamento sobre o Brasil e suas letras retoma, no Capítulo II (1º Tomo) as Teorias da História do Brasil, entre elas a de Martius. Adverte que

“Todo e qualquer problema histórico e literário há-de ter no Brasil duas faces principais: uma geral e outra particular, uma influenciada pelo momento europeu e outra pelo meio nacional, uma que deve atender ao que vai pelo grande mundo e outra que deve verificar o que pode ser aplicado ao nosso país.”<sup>93</sup>

Trabalhando no registro do darwinismo social, aproxima história e literatura como áreas de conhecimento que interferem uma na explicação da outra, caminhando paralelamente para alcançar um sentido explicativo, no caso, para o Brasil.

Considera o projeto de Martius “dos mais interessantes”, por abarcar o “grande princípio moderno das nacionalidades”, além de colocar-se “num ponto-de-vista etnográfico” para indicar os traços gerais dos elementos que concorrem para a formação do povo brasileiro.<sup>94</sup>

Concorda que Martius toma “os selvagens americanos e os seus costumes e suas aptidões psicológicas, os negros africanos e seus hábitos, os portugueses e suas vantagens de gente civilizada,...”. Pondera, no entanto, que “tudo isto deve ser interpretado escrupulosamente; porque de tudo isto é que saiu o povo brasileiro”.<sup>95</sup> No seu juízo a teoria de Martius é incompleta, por ser puramente

---

<sup>93</sup> Silvio ROMERO. (1888) *História da Literatura Brasileira*. *Op.cit.* p. 63.

<sup>94</sup> Silvio ROMERO aponta, em ordem cronológica, o que considera as principais teorias da história do Brasil: Martius, Buckle, Teófilo Braga e Oliveira Martins, além dos discípulos de Comte (Teixeira Mendes e Aníbal Falcão) e dos sectários de Spencer, a quem se filia. *Op.cit.* p. 64-5.

<sup>95</sup> Idem, *ibidem*. p. 65.

descritiva, faltando-lhe o principal, ou seja, “o nexo causal”, explicativo. Afirma não haver dúvida de que o povo brasileiro resulta das três raças, “resta apenas que se diga como êstes elementos atuaram uns sôbre os outros e produziram o resultado presente”.<sup>96</sup>

Silvio Romero retoma um longo trecho de Martius para demonstrar que ele deixou de considerar um problema fundamental: “o *mestiço*”, ou seja, a determinação precisa do contato entre as 3 raças e o conhecimento do seu resultado. Nas suas próprias palavras,

“A determinação precisa do que devemos, em nossa vida geral, aos três fatores principais de nossas populações, nem por sombra se acha nessas linhas do ilustre autor da *Flora Brasiliensis*, que também e principalmente deixou em completo esquecimento o ponto fundamental do problema: — o *mestiço*, sôbre o qual peculiarmente se deve insistir, estudando amplamente o especial quinhão de *cada fator* e definindo o caráter do *resultado*.”<sup>97</sup>

A nação brasileira como resultado e produto não somente etnográfico, mas também histórico e cultural.

“A teoria da história dum povo parece-me deve ser ampla e compreensiva, a ponto de fornecer uma explicação completa de sua marcha evolutiva. Deve apoderar-se de todos os fatos, firmar-se sôbre êles para esclarecer o segrêdo do passado e abrir largas perspectivas na direção do futuro.”<sup>98</sup>

A finalidade não deve ser a de mostrar o que há em comum com outros povos, partes da sua composição ou não, mas a de “exibir os motivos das originalidades, das particularidades, das diferenciações dêsse povo no meio de

---

<sup>96</sup> Idem, *ibidem*. p. 65.

<sup>97</sup> Idem, *ibidem*. p. 66.

<sup>98</sup> Idem, *ibidem*. p. 72.

todos os outros”.<sup>99</sup> Não basta afirmar a continuidade da cultura portuguesa aliada a elementos indígenas e negros como acessórios. Para Silvio Romero, tal procedimento resulta “descarnado e seco”, não possibilita a compreensão sobre como tais elementos atuaram uns sobre os outros.

Dito isto, Silvio Romero anuncia, ressaltando as dificuldades “insuperáveis” dos estudos sociológicos, a sua filiação a Spencer. O trecho é um pouco longo, mas vale a sua reprodução:

“Uma teoria da evolução histórica do Brasil deveria elucidar entre nós a ação do meio físico, por tôdas as suas faces, com fatos positivos e não por simples frases-feitas; estudar as qualidades etnológicas das raças que nos constituíram; consignar as condições biológicas e econômicas em que se acharam os povos para aqui imigrados nos primeiros tempos da conquista; determinar quais os hábitos antigos que se estiolaram por inúteis e irrealizáveis, como órgãos atrofiados por falta de função; acompanhar o advento das populações cruzadas e suas predisposições; descobrir assim as qualidades e tendências recentes que foram despertando; descrever os novos incentivos de psicologia nacional que se iniciaram no organismo social e determinaram-lhe a marcha futura. De tôdas as teorias propostas a de Spencer é a que mais se aproxima do alvo, por mais lacunosa que ainda seja.”<sup>100</sup>

Nele, como em Euclides da Cunha, é notória e explicitada a naturalização da história, assim como a sua literalização. A transposição da luta pela sobrevivência para o plano social, com a prevalência do mais forte, como na natureza. Recorrem a e concordam com as concepções darwinistas sociais: Silvio Romero baseia-se em Spencer, como afirmado acima e entre os dois fica clara a influência de Gumpowicz. Em Euclides da Cunha fica patente o modelo de análise da história baseado em Renan, a partir dos fatores meio, raça e momento, e também a intenção, inspirada nos modelos de Tucídides e Renan, do

---

<sup>99</sup> Idem, *ibidem*. p. 72.

<sup>100</sup> Idem, *ibidem*. p. 73.

propósito da narração sincera, da tentativa de transmissão fiel dos sentimentos e costumes da cultura que se quer conhecer ao narrar.<sup>101</sup>

E narrar, para Euclides da Cunha, significa, ainda dentro dos cânones cientificistas da época, contar através de uma forma literária, da propositura de uma síntese entre arte e ciência — a arte como possibilidade de expressão da ciência e do conhecimento. Lamenta que o Brasil não tenha romances históricos, que não tenha aparecido uma “estética para as grandes desgraças coletivas”<sup>102</sup> em que a fantasia, não arbitrária, serviria para eternizar os acontecimentos interessantes e originais da sua história.<sup>103</sup> Francisco Foot Hardman assinala como polaridade marcante, que perpassa toda a obra de Euclides, um “romantismo de base (...) que entranha sua prosa, assim como sua poesia, uma interessante combinação entre a estética do sublime, a dramatização da natureza e da história e o discurso socialmente engajado”,<sup>104</sup> enfatizando a solidão humana e a dramaticidade do choque de temporalidades culturais diferenciadas como característica marcante do Brasil ao longo do tempo.

---

<sup>101</sup> Sobre esse aspecto de Euclides da Cunha, ver Joana Luiza Muylaert de ARAÚJO. “Euclides da Cunha: literatura e história”. In: *Ipotesi - Revista de Estudos Literários*. Universidade Federal de Juiz de Fora, V. II, n° 1, 2° semestre de 1998. p. 61-67; e Roberto VENTURA, “Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha e a cultura oral sertaneja”, Texto 02, CEDHAL, Centro de Estudos de Demografia Histórica da América Latina, USP, São Paulo, s/d.

<sup>102</sup> Euclides da CUNHA, apud Joana Luiza M. de ARAÚJO. *Op.cit.* p. 64.

<sup>103</sup> Joana Luiza M. de ARAÚJO. *Op.cit.* Berthold ZILLY aponta Euclides como cronista, historiador e escritor, que “lança mão de recursos ficcionais para criar uma representação bastante subjetiva e idealizada do sertão e da sociedade sertaneja” que tem comovido o público (no Brasil e fora dele) há quase noventa anos. “A Guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Da crônica à ficção”. In: CHIAPPINI, Lígia e AGUIAR, Flávio Wolf de. (orgs.) *Literatura e História na América Latina*. São Paulo, 1993. p. 37-47.

<sup>104</sup> Francisco Foot HARDMAN. “Brutalité antique: Histoire et ruines”. In: Kátia de Queirós MATTOSO. *Littérature/Histoire - regards croisés*. Paris, 1996. p. 125. No artigo o autor procura refletir sobre a concepção de história de Euclides da Cunha, como contendo uma unidade dramática em que tem lugar central o tema da ruína: “L’histoire chez Euclides, comme j’essayerai de le montrer, est une ‘construction de ruines’; l’oeuvre de civilisation, étant donné l’éternel choc de temporalités culturelles, (...) a permis de chercher chez Euclides les signes d’une histoire, ni ‘progressive’ ni ‘édifiante’, mais plutôt ‘amphithéâtre inachevé’ et tragique, récit de corrosions archaïques et actuelles, histoire à la manière d’une collection de ruines”. (p. 126).

A constituição da história como disciplina voltada para o conhecimento e estabelecimento dos elementos importantes para a formação e transmissão da idéia de nação. Um caráter pedagógico, no sentido da criação de uma cultura e uma interpretação dominantes que abarcassem todo o país, proposta pelas elites e gradualmente sendo assimilada pelo restante da nação, numa missão civilizadora. Um senso mesmo de dever patriótico, presente nos integrantes do IHGB, nos literatos românticos, nos romântico-realistas, nos realistas e em todos aqueles que se preocuparam com a construção da nação, tanto de pontos de vista oficiais como críticos. Antonio Cândido realçou esse sentido de dever patriótico da literatura brasileira do século XIX, que acredito possamos estender aos historiadores, amadores ou não: além de cantar sua terra, consideravam sua produção literária como contribuição ao progresso, como tarefa importante para a construção de uma “literatura nacional”,<sup>105</sup> participando portanto, da construção da nação e da sua história. Todos voltados para um esforço deliberado de conhecimento e construção da sociedade, que ganha fôlego nas propostas ensaísticas darwinistas sociais, positivistas e realistas, de intervenção na realidade, através da avaliação dos males da nação, numa tentativa de torná-la melhor.<sup>106</sup>

Caminharam em paralelo, no decorrer do século XIX, várias propostas de apreensão do real que, por muitas vezes e em muitos pontos se inter cruzaram. De um lado a ênfase “romântica” dedicada à busca das origens e mitos para a formação de uma história assentada num passado que levasse em consideração tanto o colonizador português como o selvagem ameríndio e, em plano secundário, o negro. De outro, o registro cientificista, com larga sensibilidade romântica, propondo o conhecimento da natureza e do povo dentro dos princípios ditados pela ciência e representando-os a partir de cânones

---

<sup>105</sup> Antonio CÂNDIDO (1975). *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos. 2º volume - 1836/1880*. Belo Horizonte, 1981. p. 10. Em “The idea of a national literature”, Paul GILBERT elabora uma interessante discussão sobre como definir o que seja literatura nacional, marcando a sua importância para a construção da identidade, tanto em termos culturais e sociais, como políticos. In: John NORTON and Andrea T. BAUMEISTER (org.). *Literature and the political imagination*. London/New York, 1996. p. 198-217.

<sup>106</sup> Roberto ROMANO. “A Fantasmagoria Orgânica” in *Corpo e Cristal: Marx Romântico*. Rio de Janeiro, 1985. p. 115.

estabelecidos. Comum a ambos, a crença no progresso e na evolução crescente da humanidade para melhor. Otimismo nem sempre fácil, porque havia clareza que o progresso não seria para todos; nesse movimento muitos ficariam para trás, participariam das origens (como é o caso do índio) e seriam subsumidos no processo de miscigenação. A condução do progresso estava nas mãos dos brancos e branca era a sociedade que se desejava formar para o Brasil, de forma a inseri-lo de vez na comunidade dos povos civilizados na tradição ocidental cristã.

A formação dessa sociedade imaginada no horizonte como ideal não se apresentava tranqüila, porque se havia um consenso generalizado quanto ao progresso e evolução, despontavam também pontos de vista pessimistas com relação ao povo brasileiro, no sentido de que ele pudesse acompanhar a marcha do progresso, “inelutável” no dizer de Euclides da Cunha.

Nesse mesmo momento em que se pensava a nação, formou-se e desenvolveu-se o imaginário sobre o brasileiro (nacional) que o fixou como vadio, indolente, preguiçoso e não civilizado, dada a sua própria natureza de povo mestiço, frente ao branco imigrante de raça superior que chegava, e a forma como tal imaginário ganhou contornos de representação da nacionalidade.<sup>107</sup> Representação que aproximava o povo brasileiro, ou a sua maior parte, ao atraso e à barbárie, elaborada tanto pelas elites como por visitantes estrangeiros que por aqui passaram, tomando-o por imaturo e despreparado para o exercício do trabalho livre e para a sociedade do progresso que se pretendia.

Operou-se a separação entre o Brasil civilizado/urbano e o Brasil arcaico/rural. Um que poderia ser projetado para o futuro, e outro fadado ao desaparecimento. Essa identificação levou a uma leitura que realçou o atraso do homem rural brasileiro, identificando campo e atraso, em contraposição ao urbano e civilizado. Oposição que, transposta para um outro nível, diferenciava as elites brasileiras de seu povo, estando a elite identificada ao progresso e à civilização e o povo identificado ao atraso e à barbárie.

---

<sup>107</sup> Márcia R. C. NAXARA. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro - 1870-1920*. São Paulo, 1997.

Os princípios deterministas só fazem se aprofundar durante o século XIX, quaisquer que fossem as variáveis consideradas para esse determinismo — tempo, meio, raça, cultura, economia, ou a junção de alguns ou de todos esses elementos.<sup>108</sup> Para se estabelecer a idéia de povo era preciso, também, estabelecer a unidade na diferença, cuidando, para que apesar desta, todos se identificassem pela razão e pelo sentimento, como brasileiros.

Há nesse sentido uma frase exemplar de Joaquim Nabuco em *Minha Formação*: “O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação é européia”.<sup>109</sup> Sentimento visto como extensivo a grande parte das elites brasileiras do XIX, aí incluída a figura do Imperador Pedro II, que se torna visível na correspondência que manteve com Gobineau, através da qual procurava compensar seu isolamento — isolamento intelectual nos trópicos, desejo das informações e do “acompanhar a movimentação cultural nos principais centros do velho mundo. Para ele, também, a imaginação era européia”.<sup>110</sup>

Uma elite intelectual “cosmopolita” que se sente isolada, “estrangeira” no além-mar, sedenta da cultura européia, “numa sensação de exílio na sua própria terra”.<sup>111</sup> Curiosamente, expressão praticamente idêntica foi reiteradamente utilizada no Brasil, ao fazer referência ao abandono do povo brasileiro, esquecido de seus contemporâneos, esquecido da história, “estrangeiro em sua própria terra”.<sup>112</sup>

Para pensar a individualidade do Brasil e de seu povo, Silvio Romero formaliza e responde à seguinte questão: “O povo brasileiro é um grupo étnico

<sup>108</sup> A esse respeito são importantes, entre outros, os trabalhos de Antonio CÂNDIDO, *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 2º volume - 1836/1880*. Op.cit. e *O Método Crítico de Silvio Romero*, São Paulo, 1988, p. 114; Vamireh CHACON, *História das Idéias Sociológicas no Brasil*, São Paulo, 1977; Roberto ROMANO “A Fantasmagoria Orgânica” in *Corpo e Cristal: Marx Romântico*, Op.cit.

<sup>109</sup> Joaquim NABUCO. (1895) *Minha Formação*. Rio de Janeiro, 1966. p. 67. Apud Afonso Carlos Marques dos SANTOS. Op.cit. p. 12.

<sup>110</sup> Afonso Carlos Marques dos SANTOS. Op.cit. p. 16.

<sup>111</sup> Idem, *ibidem*. p. 15.

<sup>112</sup> Márcia R.C. NAXARA. Op.cit. Em especial a Introdução.

estreme e característico, ou é uma determinada formação histórica? Nem uma nem outra coisa, respondo resolutamente.”<sup>113</sup> Argumentando a seguir:

“Não é um grupo étnico definitivo; porque é um resultado pouco determinado de três raças diversas, que ainda acampam em parte separadas ao lado uma da outra.

Não é uma formação histórica, uma raça sociológica, repetindo a palavra de Laffite, porque ainda não temos uma feição característica e original. Temos porém os elementos indispensáveis para tomar uma face étnica e uma maior coesão histórica.”<sup>114</sup>

Procura estabelecer a diferenciação do Brasil, tanto frente ao colonizador, como frente aos vizinhos latino-americanos, tanto com relação à formação étnica como ao meio natural. O processo de mestiçamento havia contribuído aqui para a “formação de uma *sub-raça*, mestiça e crioula, distinta da europeia”.<sup>115</sup>

Afastam-nos das repúblicas espanholas dois fatores: em muitas delas o negro foi elemento inexistente e, por questões geográficas, a população indígena do Brasil à época do descobrimento — os brasilio-guaranis — se espalhou pelo território brasileiro, isolada pelos acidentes naturais, dos outros povos indígenas da América, dos quais guarda diferenças significativas.

Desse ponto de vista, o final do século somente fez acrescentar problemas para se pensar a questão racial e a identidade do povo brasileiro. A imigração viria reforçar a representação da entrada de novos elementos da raça superior, o que contribuiria para o branqueamento da sociedade brasileira, preferencialmente como um todo. Silvio Romero, já vimos, centra sua análise no mestiço; analisa no entanto o mestiçamento como condição de vitória do branco, necessário para a adaptação do europeu aos rigores do clima tropical, o mestiço

---

<sup>113</sup> Silvio ROMERO. *História da Literatura Brasileira*. *Op.cit.* p. 110.

<sup>114</sup> Idem, *ibidem*. p. 110.

<sup>115</sup> Idem, *ibidem*. p. 110-111. O autor afirma, em vista de suas considerações, que toda a margem esquerda do Paraguai e do Paraná seriam genuinamente brasileiras pela origem dos indígenas que a habitavam, tendo permanecido no domínio espanhol por “fraqueza ou inépcia dos governos português e imperial”.

como “produto fisiológico, étnico e histórico do Brasil”, como “prova de nossa diferenciação nacional”.<sup>116</sup>

O mestiço, que é a genuína formação histórica brasileira, ficará só diante do branco quasi puro, com o qual se há-de, mais cedo ou mais tarde, confundir.”<sup>117</sup>

A formação da nacionalidade significaria, necessariamente, a vitória do branco sobre os outros dois elementos que a compuseram originariamente. Esse branco/mestiço superior venceria os fracos (negros e indígenas) e estaria adaptado ao meio. Assim se constitui e se (re)atualiza o mito fundador do povo brasileiro assentado nas três raças formadoras originais. Permite cultivar um índio ancestral que não incomoda política e culturalmente, já que não é dotado de materialidade e a quem se atribui um peso pouco significativo quando se pensa a nacionalidade, bem como um negro “resgatado” da escravidão, ambos subsumidos racialmente ao elemento superior. Do ponto de vista das representações que se constróem, este também não tem materialidade, sua existência real é abstraída, embora sua existência abstrata seja real, para bem pensar e estabelecer o Brasil branco que então se construía.

Silvio Romero procura fundamentar suas conclusões, no fato de que pestes e guerras reduziram o número de indígenas e os trabalhos forçados o dos africanos, cujos portos da África já se encontravam fechados aos navios negreiros. Afirma:

“Não é fantasia: calculavam-se em três milhões talvez os índios do Brasil; hoje onde estão eles? Reduzidos a alguns milhares nos remotíssimos sertões do interior.

Computavam-se também em alguns milhões os negros arrancados

---

<sup>116</sup> Idem, *ibidem*. p. 132.

<sup>117</sup> Idem, *ibidem*. p. 112.

d'África pela cobiça dos brancos e hoje chegam eles por certo apenas a uns dous milhões.”<sup>118</sup>

Silvio Romero escreve no momento em que cresce no Brasil a entrada de imigrantes brancos, europeus. Chama a atenção para a necessidade de espalhar as correntes imigratórias por todo o território nacional, como forma de promover o embranquecimento da nação como um todo. Elabora um quadro com conclusões a respeito das questões étnicas no Brasil, das quais retenho as quatro primeiras:

- “1ª - O povo brasileiro não corresponde a uma raça determinada e única;
- 2ª - É um povo que representa uma fusão; é um povo mestiçado;
- 3ª - Pouco adianta por enquanto discutir se isto é um bem ou um mal; é um fato e basta;
- 4ª - A palavra *mestiçagem* aqui não exprime somente os produtos diretos do branco e do negro e do índio; expressa em sentido lato todas as fusões das raças humanas e em todos os graus no Brasil, compreendendo também as dos diversos ramos da raça branca entre si;”<sup>119</sup>

Segue em suas considerações alertando para a existência de grande desequilíbrio entre as diferentes regiões do país, devido à imigração concentrar-se no sul, o que, no limite, poderia levar as três províncias do extremo sul, de população predominantemente germânica, “em futuro não muito remoto” à separação.<sup>120</sup>

Na sua *História da Literatura Brasileira* realiza, de certa forma, uma síntese de como se pensou, de forma ampla, o Brasil no século XIX. Vinculando de

---

<sup>118</sup> Idem, *ibidem*. p. 112.

<sup>119</sup> Idem, *ibidem*. p. 133.

<sup>120</sup> Idem, *ibidem*. p. 134.

forma estreita a expressão artística e literária de um povo à sua conformação étnica, baseada nos componentes raciais que lhe deram origem e no meio em que se desenvolveram durante quase três séculos, o autor recupera diversas leituras que vinham sendo efetuadas sobre o país, analisando-as dentro dos pressupostos darwinistas que julgava adequados. Preocupa-se com o resgate, não só da produção erudita, mas das influências existentes, numa língua e literatura em formação, dos grupos que lhe deram origem — indígenas e negros — tentando dar conta do elemento que julga primordial no entendimento da cultura que então está em processo de formação, o mestiço.

Encontramos, no entanto, tanto em Silvio Romero, como em outros autores que pensaram a questão nacional no decorrer do XIX, a idéia já pré-concebida do que se pensava deveria ser o Brasil e seu povo. Pensava-se a idéia da possibilidade da sua formação, através da utilização dos diversos elementos culturais e artísticos dos quais vimos, as elites e a monarquia vinham lançando mão, na tentativa de conduzir e controlar um processo criador da nação, inserida no contexto do mundo ocidental. Silvio Romero referindo-se ao Período Regencial procura mostrar o quanto a “coesão, a unidade, a estabilidade constitucional do país, a íntima organização da nação eram, em grande parte, puramente ilusórias”. Na sua opinião, fundamentada no método de Le Play, os dezoito anos de república, experimentada no Período Regencial, mostraram o Brasil “tal qual é”, o que a indicaria como regime ideal para o país, desde que “vazada em moldes conservadores, num unitarismo contido por um forte governo central”.<sup>121</sup>

A idéia da formação da nação passava, portanto, pela construção de uma imagem a ser buscada e perseguida — imagem estética, plasticamente dimensionada, que contém representações éticas. O sentimento do patriotismo, do dever comum como valor a ser perseguido; as representações da natureza tropical; a construção de um imaginário e uma história sobre as origens; a busca de uma aparência branca; todos elementos que garantissem a inserção no mundo civilizado. Os elementos que não se prestassem a uma tal imagem, ou

---

<sup>121</sup> Idem, *ibidem*. p. 216.

seriam levados de roldão pelo progresso, ou passariam a ser mantidos e vistos como exóticos, no sentido de não civilizado.

Da aproximação entre arte e ciência, representação e conhecimento, a construção do brasileiro seria também, necessariamente, uma construção estética, plasticamente pré-formulada, a partir de padrões tidos como ideais, da mesma forma que ideal se projetava a Nação una e homogênea.

“... a desapareição progressiva, posto que lenta, das duas raças inferiores, e a sua integração em um produto novo pela mestiçagem”: desaparecimento resgatado por uma “produção nova”, também em modificação pela ação do meio. A história como um espetáculo que pode ser visto e avaliado plasticamente — os trópicos e suas paisagens como pano de fundo onde acontece a formação de um povo novo a partir da modificação de três povos:

“... um espetáculo de transformação de forças étnicas e de aptidões de três culturas diversas, de três almas que se fundem.”<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Idem, *ibidem*. p. 122.



### 3. NARRATIVAS HISTÓRICAS - I

Parte do inventário do mundo: literatura de viagens

---

*“Se, porém, não podia dar um passo nas sombrias florestas que percorria, sem encontrar novas dificuldades, por outro lado ofereciam-se elas, a cada passo, objetos de admiração. (...) Estava, por essa época, bastante acostumado às florestas virgens, e, entretanto, não podia atravessá-las sem contemplá-las com êxtase. Quanta riqueza de vegetação! Quanta pompa! Quantas belezas nos contrastes!...”*

Auguste de SAINT-HILAIRE  
*Viagem às nascentes do Rio São Francisco*

Parte do inventário do mundo: literatura de viagens



Caçada em Mata Virgem<sup>1</sup>  
Rugendas

O conhecimento nos séculos XVIII e XIX, tanto do ponto de vista artístico como científico, foi produzido a partir de uma concepção que deveria, crescentemente, conferir inteligibilidade ao mundo, tanto natural como social. A produção de um inventário, tendo em vista a sistematização do saber, que teve como ponto de partida a concepção baconiana com relação à acumulação dos fatos para a produção da ciência e do conhecimento: “A ciência progride multiplicando as observações exatas e acumulando os fatos particulares, não

---

<sup>1</sup> João Mauricio RUGENDAS. *Viagem pitoresca através do Brasil (1827-1835)*. São Paulo, 1972. II. 3/23, entre p. 100 e 101.

por estéreis raciocínios abstratos.”<sup>2</sup> Observação da natureza e dos homens que, entre outras coisas, determinou um grande interesse pelas viagens de coleta e reconhecimento tanto do território europeu como do mundo colonial, alcançando as terras brasileiras. Tal interesse foi compartilhado tanto por estudiosos da terra (brasileiros e portugueses), como por viajantes estrangeiros de diversas nacionalidades.

No caso dos estudiosos brasileiros não é difícil perceber, ao longo do século XIX, um vínculo entre tal interesse e a necessidade do estabelecimento de uma identidade nacional (povo e nação), em especial após a independência em 1822.<sup>3</sup> No caso de Portugal, na passagem do século XVIII para o XIX, a Academia de Ciências de Lisboa passou a incentivar estudos sobre a natureza no Império, patrocinando viagens filosóficas — como a de Alexandre Rodrigues Ferreira — que, dentro do espírito das luzes, visavam, além da ampliação dos conhecimentos de História Natural, perspectivas utilitárias, no sentido de explorar as riquezas naturais potenciais do Brasil, tendo em vista a sustentação econômica de um projetado Império, a ser formado por Brasil e Portugal.<sup>4</sup> Projeto este compartilhado por ilustrados brasileiros e que permeou o processo de independência, de forma que o conhecimento da natureza brasileira e dos seus recursos tinha em mira a sustentação do Império então imaginado, idealizado e projetado.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Jean EHRARD. (1963) *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle*. Paris, 1994. p. 183.

<sup>3</sup> Ainda que com outras perspectivas, desde o século XVI e XVII já os portugueses haviam empreendido expedições ao interior do Brasil visando o conhecimento da flora, da fauna e dos recursos naturais, em especial minerais. São conhecidos os *Tratados da Terra e Gente do Brasil* de Fernão CARDIM (1540?-1625), que fazem referência ao clima, à flora e à fauna, bem como aos indígenas brasileiros e o *Tratado da Terra do Brasil— História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães GANDAVO (séc. XVI), também acerca da natureza e dos habitantes da terra, entre outros. Costuma-se ressaltar a prática, em Portugal, de uma política que procurava manter segredo sobre as descobertas das riquezas naturais de suas colônias, evitando sua divulgação, o que teria contribuído para o retardamento do conhecimento da terra e da sua divulgação.

<sup>4</sup> Iara Lis F. Schiavinatto Carvalho SOUZA. *Pátria Coroada - O Brasil como corpo político autônomo - 1780-1831*. Em especial “Cap. 2 - Cultura e política: D. João e as vicissitudes do reino”. Tese Doutorado. IFCH-Unicamp, 1997, p. 31 e seguintes. Publicado com o mesmo título, com algumas modificações. São Paulo, 1999.

<sup>5</sup> É elucidativo para a compreensão do pensamento ilustrado em Portugal e no Brasil nesse momento, o livro de Maria de Lourdes Viana LYRA, *A Utopia do Poderoso Império — Portugal e*

Os viajantes estrangeiros eram atraídos pela curiosidade de conhecer e ver de perto as maravilhas e/ou o exotismo do mundo colonial descritos por aqueles que retornavam; pelo crescimento da imaginação a respeito do novo mundo e da sua população selvagem, alimentado desde o século XVI; pelas possibilidades vinculadas à colonização e exploração de riquezas; e, importante, pelo interesse científico, parte desse amplo movimento de conhecimento do mundo, pautado pelas concepções da História Natural e voltado para a observação e sistematização dos dados que pudessem ser observados na natureza e nas sociedades dos mais diversos lugares do mundo — flora, fauna, minerais, terras, gentes, costumes — um mundo enorme por conhecer, desbravar, coletar, comparar, inventariar, tendo em vista a elaboração de leis que contivessem valor universal. A nomeação e a classificação (Lineu — 1707-1778) como aproximações iniciais, que abriam a possibilidade de um primeiro domínio sobre aquilo que, pouco antes, era desconhecido, com a formação de quadros sistêmicos capazes de abarcar os seres já conhecidos e integrar gradativamente aqueles que fossem sendo pesquisados. De acordo com o sistema de Lineu, tomava-se por base os caracteres visíveis dos seres, formando uma ordem que procurava representar a sua totalidade e, como já apontamos, recompor o quadro da Criação.<sup>6</sup>

No final do século XVIII operou-se uma mudança que tendeu a se acentuar no XIX. Goethe (1749-1832) apontou a insuficiência da classificação baseada no ver, na aparência e características externas dos seres, realçando a necessidade de se conferir importância à idéia de desenvolvimento interno, de forma a negar a fixidez dos seres e pensar o processo interior, de mobilidade e modificações dos seres ao longo do tempo e da própria vida.<sup>7</sup>

---

*Brasil: Bastidores da Política, 1798-1822*, Rio de Janeiro, 1994. Com outra perspectiva, Warren DEAN (1995) faz referência à exploração e conhecimento da natureza, em especial da mata atlântica, em *A ferro e fogo - A história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*. São Paulo, 1996.

<sup>6</sup> Michel FOUCAULT. (1966) *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas*. São Paulo, 1995. p. 240 e seguintes.

<sup>7</sup> Ana Maria de Moraes BELLUZZO. *O Brasil dos Viajantes - Vol. II. Um lugar no universo*, São Paulo, 1994. p. 25.

Foucault aponta que, a partir de Jussieu, Lamarck e Vic d'Azyr (entre 1775 e 1795), passou a predominar um “princípio estranho ao domínio do visível — um princípio interno, irreduzível ao jogo recíproco das representações”.<sup>8</sup> Tal princípio, da organização e da dependência e função que os órgãos exercem uns em relação aos outros, elaborado de forma a estabelecer uma hierarquia entre os caracteres, as funções que os vinculam e a forma como, de maneira oculta, asseguram as funções essenciais à vida. Dessa forma, alteraram-se os critérios de classificação: da aparência e da descrição passou-se às funções vitais do organismo, para aquilo que confere vida a um ser (divisão entre os mundos orgânico e inorgânico).<sup>9</sup>

Foucault afirma que, nesse momento, começou-se “a falar sobre coisas que têm *lugar* num espaço diverso do das palavras.” Considera que, ao “fazer, e muito cedo, semelhante distinção, Lamarck encerrou a idade da história natural, (e) entreabriu a da biologia muito melhor, de um modo bem mais certo e radical...”.<sup>10</sup>

Pensar a idéia de organismo, de organização e de mudança dos seres vivos ao longo do tempo, trouxe para um primeiro plano o conceito de evolução e a questão da(s) origem(ns). Tal debate encontrou seu ponto de maior expressão, como abordamos no Capítulo 1, na teoria sobre a seleção natural e a evolução das espécies, elaborada e enunciada por Charles Darwin, em *A Origem das Espécies*, publicado em 1859. Momento importante de inflexão do conhecimento científico que, extrapolado para a área das chamadas Ciências Humanas e para a compreensão e visão de mundo do homem comum, ou seja, para as formas como a partir de então o mundo passou a ser elaborado pelos homens, colocou uma série de problemas no sentido do (re)pensar o homem e os valores universais, caros ao século XVIII — com direitos naturais, fundamentais, e inalienáveis e definidores da sua condição. No limite e de forma nem sempre tranqüila, deu-se a sua substituição pela elaboração de uma escala que comportava diversos graus de humanidade, escala esta que aproximava alguns

---

<sup>8</sup> Michel FOUCAULT. *Op.cit.* p. 241.

<sup>9</sup> Idem, *ibidem.* p. 241 e seguintes.

<sup>10</sup> Idem, *ibidem.* p. 245.

homens dos animais e que dela distanciava outros — que ia do mais selvagem (natural) ao mais civilizado (urbano e cultivado).

Foi-se constituindo e ganhando força, sendo formulada de forma cada vez mais clara, a oposição natureza/civilização, criação da cultura ocidental que, conceitualmente, serviu de base para interpretações e visões de mundo que ganharam força no século XIX, permitindo e possibilitando leituras e representações da realidade. Não é de estranhar que, ao se pensar uma ou várias teorias com relação à vida dos homens em sociedade e à sua relação com a natureza, o pensamento estivesse profundamente calcado na antinomia civilização/barbárie, numa escala evolutiva, sendo homens e sociedades portadores ou não de determinados graus de civilização.

Há um conhecimento que se processa, portanto, dentro dos quadros de uma História Natural, na perspectiva em que foi pensada no século XVIII e, no decorrer do século XIX, dentro dos parâmetros do cientificismo que passou a predominar, com a pretensão da produção de um conhecimento objetivo e isento, a partir da observação do mundo natural e social. No quadro da constituição de uma História Natural universal, sistêmica, encaixa-se o início da literatura de viagens, descortinadora do mundo e classificadora dos elementos que compõem a natureza. Alexander von Humboldt (1769-1859)<sup>11</sup>, constituiu modelo paradigmático de procedimento para os viajantes que o sucederam, em especial pela criação de uma concepção paisagística da botânica.

No caso do Brasil, temos uma rica literatura de viagens para o século XIX — as primeiras realizadas após a vinda da Família Real em 1808, quando se levantaram as restrições existentes até então quanto ao conhecimento da terra, em especial do sertão. Podemos assinalar para o período, correndo o risco de cometer injustiças, três observadores que vieram a assumir papel especial, modelar mesmo, nas representações da natureza e do homem brasileiros: Johann Moritz Rugendas (1827-35) e Jean Baptiste Debret (1834-39), artistas do lápis e do pincel, aos quais se alia o texto como forma de apreensão do real, e

---

<sup>11</sup> Humboldt esteve na América entre os anos 1779 e 1804. Não visitou o Brasil em razão das proibições portuguesas à entrada de estrangeiros antes de 1808. Sua obra *Voyage de Humboldt e Bonpland* foi editada em edição *princeps*, em 32 volumes, em grande tamanho e fartamente ilustrada. Ana Maria de Moraes BELLUZZO, *Op.cit.* p. 22.

Auguste de Saint-Hilaire (1816-22), que privilegia a construção das imagens através da palavra. Rugendas, mostrando afinidade com a concepção humboldtiana de paisagem<sup>12</sup>, procurou trabalhar a idéia de uma unidade paisagística, inclusive ao incorporar cenas humanas, nas quais tendeu a universalizar, tanto índios como negros, a partir de padrões estéticos clássicos e simbólicos da cultura ocidental cristã. Nos desenhos e pinturas, que passam a compor álbuns pitorescos, aglutinando cenas do Brasil, Belluzzo aponta uma diferença marcante de registro entre Debret e Rugendas:

“Se existe uma profunda diferença entre a concepção dos dois artistas, é porque, para Rugendas, a paisagem natural é a própria instância particularizadora que define o homem local. Na percepção de Debret, são as inter-relações sociais que constituem o lugar, e o espaço não passa de cenário para o encontro e o confronto da sociedade. O fogo de Rugendas é a natureza da sociedade, que se mostra nas suas diversas práticas. O centro de atenção de Debret é a sociedade agindo sobre a natureza.”<sup>13</sup>

Saint-Hilaire, por seu lado, contribuiu com peso semelhante nas construções a partir da narrativa — textos extensos e detalhados, ricos em informações e experiências a serem transmitidas ao leitor. Interessante notar que, grande parte das vezes, há uma distância entre o momento da tomada de notas e impressões pelo viajante e a organização de um texto narrativo definitivo, ou da pintura, que passa por um outro crivo em que se imiscuem e alternam as notas, a memória e a sua organização a partir dos cânones artísticos e literários, assim como do lugar que possam vir a ocupar na cultura mais ampla.

A ausência das restrições que haviam predominado no período da colônia permitiu todo um trabalho de coleta de dados e espécimens por parte de viajantes, em grande parte estrangeiros; dados estes que foram devidamente remetidos para os países financiadores dos empreendimentos e classificados em seus gabinetes, a partir do sistema de Lineu. As viagens posteriores, que mais

<sup>12</sup> Ana Maria de Moraes BELLUZZO. *Op.cit.* Vol. 2 - *Um lugar no universo*. p. 124.

<sup>13</sup> Idem, *ibidem*. Vol. 3 - *A construção da paisagem*. p. 76.

nos interessam, da segunda metade do século, já se apresentam fortemente marcadas pela assimilação das teorias evolucionistas e pelas problemáticas daí advindas frente às concepções do mundo e à sua representação. Ver, desenhar, classificar através do olhar e das características visíveis dos seres (tanto para a fauna, como para a flora e para os homens), e observar, em especial, os elementos que possam esclarecer, para se pensar a evolução e o mistério das origens, de forma a conferir inteligibilidade ao mundo. A esse respeito é bastante esclarecedora a narrativa dos Agassiz em sua *Viagem ao Brasil*.<sup>14</sup> Enfatiza a necessidade de aprofundar, em relação a descobrir — explorar e aperfeiçoar mundos já conhecidos, na tentativa de desvendar o processo de transformação e mudança responsável pelas mutações e evolução.

“... Devemo-nos interessar de preferência pelas relações fundamentais que existem entre os seres; as espécies novas que encontrarmos só terão importância com a condição de lançar um pouco de luz sobre a distribuição e a limitação dos diferentes gêneros e famílias, sobre seus laços comuns e suas relações com o mundo ambiente.

Fora dessas pesquisas, entrevê-se uma questão bem mais considerável para os estudiosos e cuja solução será, nas gerações futuras, o resultado mais alto que possa brotar de seus trabalhos. A origem da vida é o grande problema do dia. Como o mundo orgânico se tornou o que é? Como se tornou o Brasil habitado pelos animais e plantas que nele vivem atualmente? Quais os seres que o povoaram nas eras passadas? Que razões há para crer que o atual estado de coisas nesse país derive de um modo qualquer de um estado de coisas anterior?...”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Luiz e Elizabeth Cary AGASSIZ. *Viagem ao Brasil — 1865-1866*. São Paulo/Belo Horizonte, 1975. Ver, em especial, a primeira parte da viagem, em que Agassiz faz uma série de palestras para os que o acompanhavam na viagem, no sentido de elucidar os interesses e finalidades científicas do empreendimento, realçando a questão da observação e coleta de espécimens embrionários, para o estudo das origens e evolução das espécies. Katherine E. MANTHORME afirma que na pesquisa da qual resultou um catálogo sobre a população pífica do Amazonas, Agassiz procura elementos que permitissem contestar a teoria evolucionista de Darwin. “O imaginário brasileiro para o público norte-americano do século XIX”, *Revista USP*, n° 30. São Paulo, 1996. p. 58-71.

<sup>15</sup> *Idem*, *ibidem*. p. 22-23.

Pensar as origens, a evolução e as relações de causalidade existentes entre os fatos, embora a Teoria da Evolução, da forma como foi enunciada por Darwin não afirme a existência de um plano ou desígnio no processo de modificação dos seres.<sup>16</sup> Fica clara, no entanto, a idéia de que as modificações que permanecem obedecem a um sentido, qual seja, a melhoria crescente da adaptação e da sobrevivência, prevalecendo as modificações que sejam vantajosas aos seres vivos.<sup>17</sup>

Quando, no século XIX, colocou-se a questão das origens do Brasil e da identidade, não só da nação, como do povo brasileiro, esta se deu justamente em meio às reflexões que buscavam a origem da vida, de forma geral, e do homem, em especial, a partir do estudo da natureza.

Simultaneamente ao interesse pelo conhecimento científico do mundo cresceu também, no decorrer do século XIX, a valorização da subjetividade na visão da natureza que, dentro do espírito romântico, tentava a compreensão do que ela é e representa e do que o homem experimenta ao seu contato. O olhar científico — do cientista que observa, de fora, tanto a natureza quanto os homens — aparece como que impregnado, de uma forma ambivalente, de uma sensibilidade romântica, mesmo que ela não se manifeste consciente e claramente. Junto ao olhar que se pretende neutro, que pretende analisar algo que lhe é exterior (tanto a natureza inanimada, como o mundo vegetal, animal e humano) aparece a reverência diante da criação, a instantânea perda da objetividade e da neutralidade. Sentimentos e sensações que escapam ao domínio da explicação racional — estar diante de algo que não se consegue abarcar com a razão no seu todo, tal a sua grandiosidade. Na tentativa de abarcar tal espetáculo, os homens lançam mão tanto da palavra como do desenho e da pintura, como formas de tentar garantir a memória, de expressar, guardar e transmitir as impressões que vivenciam na sua relação com o mundo natural.

---

<sup>16</sup> Ricardo FERREIRA. *Op.cit.* p. 67.

<sup>17</sup> Charles DARWIN. (1859) *A Origem das Espécies*. São Paulo, s/d. Ver páginas 97 e 125, por exemplo, entre outras.

Relação com o mundo natural que se efetiva a partir de concepções estabelecidas quanto às formas de representação vinculadas às produções filosóficas, científicas e especulativas do período. O olhar que vê, lê e representa é instrumentado, é um olhar de fora, que se coloca como superior e que toma o Novo Mundo — natureza e sociedade — como objetos de conhecimento. O texto de viagens como “uma arte de ver e uma arte de dizer”.<sup>18</sup> Uma ambição de conhecimento — ver, relatar, representar — do mundo, que tornou estreitamente vinculados, naquele momento, os campos da arte e da ciência. Talvez se possa afirmar, para uma boa parte do século XIX, um processo que tenha determinado uma submissão da arte aos pressupostos e necessidades científicos de avanço do conhecimento, em especial sobre a natureza, ainda que não se possa estender tal entendimento a toda a produção artística.<sup>19</sup>

Como vimos anteriormente, são importantes para o entendimento e apreciação dos textos e pinturas do período, a divulgação e influência exercida pelos primeiros tratados sobre estética produzidos no século XVIII<sup>20</sup> considerando as questões colocadas com relação ao efeito das obras de arte e vinculando a produção artística ao objetivo de criar e estimular certos sentimentos e sensações, a partir das concepções do pitoresco, do belo e do sublime. Concepções que constituem, por sua vez, tentativas de elaboração

<sup>18</sup> Margarita PIERINI. “La mirada y el discurso: la literatura de viajes” In: *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Vol. 2 - Emancipação do Discurso*. São Paulo/Campinas, 1994. A frase entre aspas, citada pela autora, é de Georges Clemenceau. p. 163.

<sup>19</sup> Ao longo do século XIX há uma gama de tendências artísticas de experimentação e de manifestação do subjetivismo do artista extremamente variadas. A produção de artistas e desenhistas/ilustradores é uma delas. Ao longo do período foi-se dando uma ruptura com os padrões acadêmicos, tanto pela representação realista como pelo trabalho e recriação com as cores e a luminosidade, em seus efeitos, levando vários artistas a experimentar formas mais livres de manifestação da arte, realçando a percepção e o subjetivismo do autor. Importante, também, as modificações técnicas que tiveram efeito modificador da própria concepção da obra de arte e da relação que com ela se estabelece. A respeito ver Walter BENJAMIN (1936), “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”, In: *Textos Escolhidos: Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 4-28.

<sup>20</sup> Referência aos textos utilizados no Cap. 1, de E. BURKE, E. KANT e W. GILPIN. Do primeiro, *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*, de 1757 (Campinas, 1993). De Kant, “Observations sur le sentiment du beau et du sublime” In: *Oeuvres Philosophiques, I - Des premiers écrits à la Critique de la Raison Pure*, de 1766 (Paris, 1980). De Gilpin, *Trois essais sur le beau pittoresque - sur les voyages pittoresques et sur l'art d'esquisser les paysages, suivi d'un poème sur la peinture de paysage, paru en 1792, et traduit de l'anglais par le Baron de Blumensteins en 1799*. (Paris, 1982).

racional dos sentimentos e sensações dos homens, à medida em que se procura nomear e definir os atributos correspondentes às sensações e paixões que brotam do íntimo dos indivíduos — tentar conhecer as suas verdadeiras fontes e o discernimento entre as idéias do sublime e do belo, frequentemente objeto de intercruzamento, ambivalência e confusão.

Realça-se a importância da estética no sentido de fixar noções através de imagens, constituindo uma linguagem outra, que não se confunde com a escrita, não a substitui e não é por ela substituída, ambas complementares. Tais sentimentos e sensações, no caso, seriam produzidos a partir dos elementos da natureza e da sua composição e representação segundo a ótica do que o artista pretenda transmitir ou causar como sensação/emoção, seja ao seu leitor, seja ao espectador.

A natureza tornada obra de arte, capaz de provocar sensações e ações positivas ou negativas, confortadoras ou não naqueles que a fruem através da mediação do artista — sensações agradáveis e tranquilizadoras no caso do belo e do pitoresco; sensações e sentimentos fortes, ambíguos e ambivalentes no caso do sublime. Procura-se uma representação do real que, no entanto, é elaborada pelo artista a partir dos elementos que ele encontra na natureza, arranjados e compostos tanto para satisfazer o seu próprio senso estético, como no sentido da obtenção de determinados efeitos, num determinado público, tornando-se poderosos instrumentos para a divulgação de uma dimensão ética, capaz de induzir comportamentos e condutas. Uma relação que se estabelece, portanto, ao nível do poder, com claras implicações no campo social e político.

Procurei reunir algumas das representações em meio ao que se produziu sobre o Brasil no XIX, enfatizando a segunda metade do século, que permitam uma aproximação da complexa e problemática vinculação entre ciência, arte, literatura e história, assim como a presença de uma sensibilidade e de concepções artísticas vinculadas ao belo e ao sublime, que ocuparam lugar de destaque no decorrer do século no que diz respeito à representação da realidade. Sensibilidades e concepções que permanecem como elementos provocadores dos sentimentos, sensações e desejos dos homens, em época de crescimento do subjetivismo e valorização dos estados interiores da alma e na vinculação das pessoas ao mundo em que vivem — sensações que partem do íntimo das

pessoas, provocadas por elementos externos tido como capazes de desencadear sentimentos de paz ou de exacerbação de conflitos, de vida e de participação.

O texto abaixo é de um dos mais conhecidos viajantes que estiveram no Brasil na primeira metade do século XIX — Auguste de Saint-Hilaire —, ao descrever a Cachoeira da Casca d'Anta, na nascente do Rio São Francisco:

“Vou descrevê-la tal como se me apresentou aos olhares, quando de lá me aproximei tanto quanto possível. Acima da cascata vê-se, como já o disse, uma larga fenda; no local onde cai, os rochedos formam uma concavidade pouco sensível. (...) Não se precipita com rapidez, mas apresenta uma bela cortina d'água branca e espumante, que se derrama lentamente e parece formada por grandes flocos de neve. Suas águas são recebidas em uma bacia semi-circular, bordada de pedras acumuladas sem ordem; e de lá por um declive bastante rude, escorrem para formar este Rio São Francisco,... (...) As águas da Cachoeira da Casca d'Anta, caindo, fazem um ruído que se ouve de muito longe, e, ao mesmo tempo, produzem um orvalho extremamente fino, que o ar, agitado pela sua queda, leva a grande distância. (...)

Para sentir quanto este conjunto é encantador, procuremos a reunião de tudo o que encanta na natureza: o mais belo céu, rochedos elevados, uma cascata majestosa, as águas límpidas, a vegetação mais fresca, enfim, matas virgens que apresentam tôdas as formas da vegetação dos trópicos.”<sup>21</sup>

A intenção do autor é a descrição “verdadeira” da paisagem, tal qual ele a viu — a topografia, as cores, o movimento, a sensação do orvalho e o ruído causado pela queda d'água. Isso significa, a mobilização de todos os sentidos para a apreciação da paisagem e, finalmente, a emissão do juízo sobre o que é encantador e que coincide com a apreciação do pitoresco e do exótico na representação da natureza, do que pode encantar, do que pode provocar sensações (de conforto ou de êxtase) ou, se se puder ver alguma ambivalência de sensações e sentimentos nas palavras de Saint-Hilaire, talvez se pudesse efetuar

---

<sup>21</sup> Auguste de SAINT-HILAIRE (1847) *Viagem às Nascentes do Rio São Francisco e pela Província de Goiás*. São Paulo, 1944. p. 176-77.

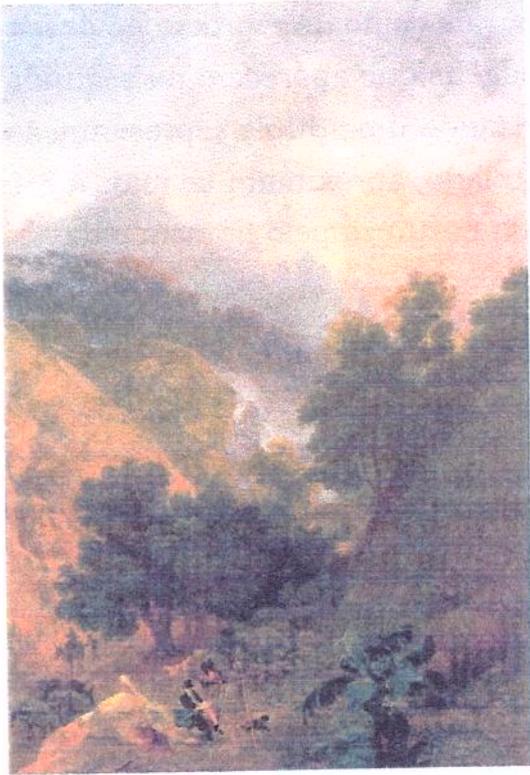
uma aproximação limítrofe do pitoresco e do sublime, concordando com Goethe, quanto a uma sensação de participação no infinito, participação naquilo que não se pode nomear ou dizer e que a razão não é capaz de abarcar. No texto que abre esta parte do trabalho, Saint-Hilaire refere-se à idéia do êxtase provocado pela paisagem tropical e da sensação oceânica de pertencimento à natureza.

Podemos aproximá-lo a imagens que, embora não sejam do mesmo local, contêm elementos semelhantes aos que aparecem na descrição e que constituem, texto e imagem, exemplos flagrantes da justaposição do espírito cientificista, ambicioso quanto ao conhecimento da natureza, e a sensibilidade romântica, vinculada à veneração do que escapa à percepção da razão.



Cachoeira de Paulo Afonso, Pernambuco, 1860<sup>22</sup>  
E. F. Schute

<sup>22</sup> Ilustração a partir de *O Brasil dos Viajantes - Vol. 3. A construção da paisagem. Op.cit.* p. 159. (óleo sobre tela, 116 x 152 cm. MASP, São Paulo).



**Cascatinha da Tijuca**<sup>23</sup>  
Nicolas Antoine Taunay



**Cachoeira do Inferno (Véu de Noiva)**<sup>24</sup>  
(1827) Aymé-Adrien Taunay

Belluzzo utiliza a *Cachoeira de Paulo Afonso* de E.F. Schute para tratar, justamente, do sentimento do sublime diante das forças da natureza. O amplo horizonte que se descortina, a proporção das pedras, de textura rugosa e rude, o volume das águas em queda e o escuro do primeiro plano a realçar a luz que incide sobre os elementos centrais da paisagem. Tanto na *Cachoeira* como na *Cascatinha da Tijuca*, bem mais modesta, encontramos o elemento humano que

<sup>23</sup> Idem, *ibidem*. p. 119. (óleo sobre tela, 51,5 x 36 cm. Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro).

<sup>24</sup> Ilustração a partir de *O Brasil de hoje no espelho do século XIX - artistas alemães e brasileiros refazem a Expedição Langsdorff*. Maria de Fátima COSTA (et. all). São Paulo, 1995. p. 75. (Aquarela, 41,5 x 31,5 cm. Arquivo da Academia de Ciências de São Petersburgo). A cachoeira, no Distrito da Chapada, precipita-se de uma rocha situada a quase 215 pés de altura e cai, perpendicularmente, sem tocar a rocha, até o fundo do vale, onde chega quase em forma de chuva. p. 92.

observa, reproduzindo uma estética romântica tanto da presença do observador, pequeno diante da grandeza e da força naturais como de reprodução dessa mesma natureza, como sugerem os personagens que aparecem na segunda obra diante de um cavalete de pintura, caracterizando uma dupla representação. A *Cascatinha*<sup>25</sup> e a *Cachoeira do Inferno*, a seu lado, aproximam-se mais à estética do pitoresco, da possibilidade do domínio da natureza pelo homem e da composição apaziguadora da alma.

Eventualmente, o discurso do viajante pode ir além do olhar, pela (re)criação pictórica ou literária do que não se deixa ver, mas do que já se ouviu falar e que, portanto, deve existir,<sup>26</sup> ou do que é pressentido e incorporado à narrativa pela imaginação, de forma a complementar a realidade de um ponto de vista ideal.

A capacidade de provocar ou induzir sensações pelas imagens e pelas palavras repousam tanto na natureza das coisas (forma, cor, tamanho, textura, conjunto,...), assim como na sua representação, mas também, e em grande parte, na “capacidade própria a cada ser humano de ser por elas tocado agradavelmente ou não”<sup>27</sup>, além da educação dos sentidos, capaz de apurar ou realçar o que, de outra forma, aconteceria somente instintivamente.

Sentimentos e sensações físicas que afetam, como vimos, mesmo as almas comuns<sup>28</sup> — diferentes sensações de prazer e desprazer, pensados tanto por Burke como por Kant, em suas conseqüências vinculadas não somente à apreciação da natureza ou da obra de arte, mas das emoções, sentimentos e reações íntimas ou aparentes que podem provocar. Sentimentos, sensações, emoções, que também podem impulsionar e levar à ação ou à paralisia e obediência provocadas pelo medo, por exemplo.

<sup>25</sup> Em *Floresta da Tijuca: natureza e civilização no Rio de Janeiro - século XIX*, Cláudia HEYNEMANN aborda o tema do domínio da natureza, em pesquisa sobre o reflorestamento da Tijuca na segunda metade do século XIX. Rio de Janeiro, 1995.

<sup>26</sup> Margarita PIERINI faz, a título de exemplo, referência ao Diário de Colombo (texto fundador), quando, frente “al paisaje idílico, primaveral de las Antillas, evoca lo que no está, pero que *debe* estar para que el cuadro paradisíaco sea completo: ...” *Op.cit.* p. 179.

<sup>27</sup> Emmanuel KANT. *Op.cit.* p. 451.

<sup>28</sup> Idem, *ibidem.* p. 452.

Kant vincula a noite ao sublime e o dia ao belo. O sublime, vivência da excitação da alma, da perda de si, da admiração silenciosa, da entrega — assombro, tristeza, terror, submissão. Vinculado à dor e à escuridão (positiva ou negativa) de acordo com Burke, que considera o terror como princípio primordial do sublime. Sobre uma poesia de Milton, comenta: “nessa descrição tudo é escuro, incerto, confuso, terrível e absolutamente sublime.”<sup>29</sup> Emoção forte, que não pode ser suportada por muito tempo, para ambos.

O belo e a beleza causam uma impressão profunda, mas impressão que tranqüiliza e descansa a alma. Vinculada à pequena proporção, ao movimento ondulado e macio, não abrupto, ao prazer positivo, de acordo com Burke.<sup>30</sup>

Relações que extrapolam o campo da estética, migrando para a política e a história, com os quais estabelece relações estreitas. Sentimentos, palavras, imagens, emoções, formando idéias e induzindo condutas (individuais ou coletivas) no sentido da submissão e do apaziguamento ou, pelo contrário, da ambição e do poder.

Humboldt, na sua busca da compreensão da “*unidade* da natureza, indaga sobre a interação das forças naturais e sobre como o ambiente geográfico afeta a vida”,<sup>31</sup> enfatizando a representação da paisagem como interpretação e forma de contar/descrever a natureza, proporcionando dessa forma, ao homem, defrontar-se com as suas forças, assombrar-se, de forma ambivalente, diante do que provoca sensações contraditórias, difíceis de exprimir racionalmente. Robert Slenes procurou desvendar o caráter alegórico presente na obra de Rugendas, buscando influências, através da presença de elementos cristãos transpostos simbolicamente para as obras que o artista elabora, em especial no que diz respeito à representação de situações vividas pelos escravos.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Edmund BURKE. *Op.cit.* p. 67. Tanto Burke como Kant apontam a poesia de Milton como expressão exemplar do sublime. Kant fala num “*plaisir mêlé d’effroi*”. *Op.cit.* p. 453.

<sup>30</sup> Edmund BURKE . *Op.cit.*

<sup>31</sup> Ana Maria de Moraes BELLUZZO, *Op.cit.* p. 22.

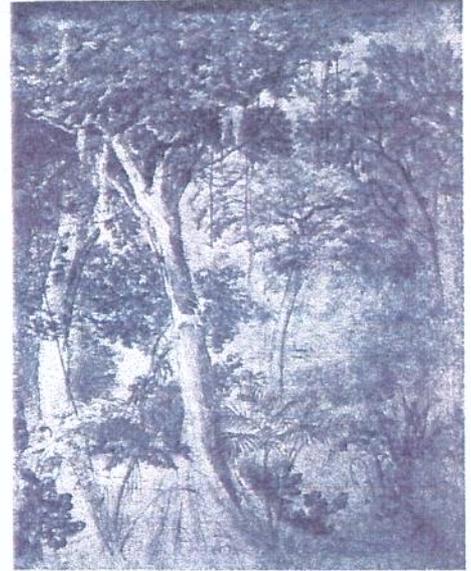
<sup>32</sup> Robert W. SLENES. “As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na *Viagem Alegórica* de Johann Moritz Rugendas”, *Revista de História da Arte e Arqueologia*, n° 2, Campinas, 1995/1996. p. 271-293. Também, Pablo DIENER. “O catálogo fundamentado da obra de J.M. Rugendas e algumas idéias para a interpretação de seus trabalhos sobre o Brasil”, *Revista USP* n° 30, São Paulo, 1996. p. 46-57.

Os desenhos e pinturas, assim como os relatos dos viajantes mantêm, simultaneamente, seu caráter informativo no sentido do conhecimento, e sua expressão artística (in)formada pelo gosto e sensibilidade estéticos do momento em que são produzidos. Humboldt e Goethe, de certa forma inauguram a expressão dessa nova sensibilidade que une, de forma estreita e rica o desejo e anseio do bem conhecer e o mundo das sensações, impressões e expressões artísticas.

Nesse movimento de conhecimento do mundo do qual os relatos de viagem fazem parte, estabelecem-se relações estreitas entre saber e poder; relações que se entrecruzam entre ambos os domínios, na medida em que a política se apoia nos conhecimentos e nas práticas dos estudiosos e, estes, por sua vez, conduzem suas pesquisas com apoio do Estado (ou, eventualmente, de financiadores particulares). Há portanto, a necessidade de cuidados para nuançar as relações entre curiosidade científica (ou não), a prática da pesquisa e de produção de conhecimento e a prática do poder e da dominação, em especial quando se trata do domínio colonial. A relação entre saber e poder tende a se estreitar no mundo moderno, assim como aquela entre arte e ciência. As manifestações artísticas, as representações que tais manifestações proporcionam do mundo, assim como a literatura e toda a produção escrita sobre esse mesmo mundo, no século XIX, estão intimamente vinculados ao desenvolvimento da ciência.



## Três Viajantes: três narrativas e a natureza brasileira



Mata Virgem<sup>33</sup>  
Rugendas

Os relatos de viagens que utilizamos sobre o Brasil, em geral, não são propriamente os relatórios que continham os dados científicos resultantes da coleta e classificação dos espécimens encontrados,<sup>34</sup> mas observações, desenhos e pinturas dos caminhos percorridos, das paisagens vistas, das pessoas com quem se estabeleceu convivência e daquelas que foram simplesmente observadas. Em alguns momentos aparecem descrições mais detalhadas da

---

<sup>33</sup> João Maurício RUGENDAS. “Desenhos Inéditos”. *Op.cit.* (Coleção Biblioteca Municipal de São Paulo).

<sup>34</sup> O material coletado era remetido para os centros que tivessem financiado as expedições, onde era catalogado e sistematizado, nas instituições dedicadas ao estudo da História Natural.

flora ou da fauna, em especial quando se tratava de novidades em relação aos conhecimentos já divulgados na época, que eram a todo momento compulsados, mostrando que os viajantes vinham munidos do conhecimento que pudessem obter a respeito do local a ser visitado e na expectativa de comprová-lo, aumentá-lo ou esclarecê-lo, sempre dentro do procedimento científico e com o olhar instrumentado. Sabemos que tais expedições foram, em geral, coroadas de êxito, no sentido de terem possibilitado a coleta e classificação de inúmeras espécies vegetais e animais, tendo enriquecido sobremaneira o conhecimento sobre o mundo e a natureza de então.<sup>35</sup> Ampliação do conhecimento do mundo, ampliação do conhecimento do(s) outro(s): outros mundos, outras naturezas e outras culturas.

Privilegiando a segunda metade do século XIX, tenho em vista as mudanças de perspectiva suscitadas pelas discussões em torno das teorias a respeito da evolução das espécies e as formas e interesses como se olhou e viu a natureza e os homens, e os homens na natureza a partir de então. Luiz Agassiz e Richard Francis Burton estiveram no Brasil nos anos 1860 com propósitos bastante diferenciados. Elaboraram relatos próximos no tempo e diferentes quanto aos seus objetivos. Detalhe interessante é que os dois contavam com a companhia de suas mulheres durante a viagem e o fato delas terem tido, também, participação ativa na organização dos relatos. Mrs. Burton, Isabel, revisou o texto e supervisionou a publicação no seu retorno à Europa, ressaltando no prefácio algumas opiniões contrárias às do marido, em especial no que diz respeito à poligamia e ao canibalismo.<sup>36</sup> Afirma, no entanto, sua intenção de fidelidade e não intervenção ao texto original.

---

<sup>35</sup> Luiz e Elizabeth Cary AGASSIZ. *Op.cit.* Carta a D. Pedro II, p. 105. Mário Guimarães FERRI chama a atenção para esse aspecto, com base na carta de Agassiz ao Imperador D. Pedro II, transcrita no relato do naturalista e que dá conta de que, antes de chegar a Manaus, Agassiz havia “recolhido mais de 300 espécies de peixes, o triplo das conhecidas até então”. Apresentação da edição de 1975, São Paulo/Belo Horizonte. p. 6.

<sup>36</sup> “... A minha indignação se refere especialmente aos pontos em que é falseada a nossa Santa Igreja Católica Romana, e em que é elogiada a repulsiva e desnaturada lei da poligamia, que o autor tem o cuidado de não praticar, mas que prega aos ignorantes, de um elevado pedestal de moralidade, como um meio de povoar as nações novas.” Prefácio de Isabel BURTON a *Viagens aos Planaltos do Brasil (1868) - Do Rio de Janeiro a Morro Velho*, Richard BURTON, São Paulo, 1941. p. 16.

No caso da expedição Agassiz (ou expedição Thayer), Elizabeth teve uma participação ativa, tomando e elaborando a maior parte das notas e observações, de forma a transformá-las em texto,<sup>37</sup> ao longo do qual abre aspas ao citar trechos literais de Luiz Agassiz, bem como cartas que ele remeteu durante a viagem.<sup>38</sup> As palestras de caráter científico — verdadeiras aulas —, proferidas aos componentes da expedição no início da viagem, como forma de encaminhar o trabalho que seria realizado em equipe, foram anotadas e transcritas por ela.

Joaquim de Almeida Leite Moraes, ao contrário dos outros dois, era brasileiro e elaborou seu relato a partir de sua experiência como viajante, quando, em 1881, foi designado pelo Imperador Presidente da Província de Goiás. Antonio Cândido o aponta como um bom representante das gerações românticas da Faculdade do Largo de Direito de São Paulo, tanto pelo sentimentalismo, como pela grandiloquência e naturalidade ao escrever. Foi professor, advogado criminalista e teve ativa vida política na província de São Paulo.<sup>39</sup>

Três olhares diferenciados: na intenção, nos propósitos, naquilo que seus autores carregavam como bagagem e como expectativa.

A expedição organizada por Agassiz tinha objetivo definidamente científico; procurava-se, como assinalado, juntar elementos para a compreensão e esclarecimento das teorias a respeito da evolução das espécies, que vinham sendo pesquisadas e discutidas tanto por Darwin como por outros cientistas e, mais especificamente, indagar e procurar encontrar elementos capazes de elucidar o mistério da origem da vida, de seu desenvolvimento, das causalidades

<sup>37</sup> O próprio Agassiz, na introdução, chama a atenção para a forma como elaboraram o relato, os dois, de forma que se tornou difícil estabelecer e separar o que era de um ou de outro. Elizabeth deixa claro que muitas das observações eram realizadas a partir de passeios das pessoas não diretamente envolvidas com a parte científica da expedição, pois os cientistas, em geral ficavam assoberbados pelo trabalho, sem tempo para os passeios e o conhecimento dos arredores dos lugares em que estiveram.

<sup>38</sup> Tais trechos e cartas procuram justamente dar conta ao leitor do andamento do trabalho propriamente científico da expedição.

<sup>39</sup> Antonio CÂNDIDO. "Introdução" a *Apontamentos de Viagem (de São Paulo à capital de Goiás, desta à do Pará, pelos rios Araguaia e Tocantins, e do Pará à Corte. Considerações Administrativas e políticas, pelo Dr. J. A. Leite Moraes, ex-presidente de Goiás)*, de J. A. Leite MORAES, (1883) São Paulo, 1995.

capazes de vincular, ou não, passado e presente, explicando este por aquele. Foi provavelmente a expedição estrangeira que mais facilidades encontrou durante sua permanência no Brasil, tendo Agassiz sido recebido pelo Imperador e carregado consigo apresentações que o recomendavam por todo o país, onde era sempre aguardado, tendo à sua disposição as melhores embarcações e recursos. Em 1865, do bordo do “Icamiaba”, no Rio Amazonas, escreve ao Imperador:

“Vossa Majestade reina incontestavelmente sobre o mais belo império do mundo, e ainda que sejam pessoais as atenções que recebo onde quer que me detenha, não posso deixar de acreditar que, se não fosse o caráter generoso e hospitaleiro dos brasileiros e o interesse das classes superiores pelo progresso da ciência e da civilização, não teria absolutamente encontrado as facilidades que me seguem os passos.”<sup>40</sup>

Interessante reter, num primeiro momento, o “caráter generoso e hospitaleiro dos brasileiros”, para uma possível retomada quando da análise que Agassiz faz da população brasileira. Da mesma forma, o realce que dá ao “interesse das classes superiores pelo progresso da ciência e da civilização” personificados, no caso, pela figura do próprio Imperador que, como sabemos, procurou cultivar a imagem de erudição e interesse pelas ciências e pelas artes de forma geral.

Richard Burton veio em missão diplomática, tendo permanecido aproximadamente três anos no Brasil como cônsul (Santos e São Paulo). Viajante experimentado, vive na estadia no Brasil quase que um exílio. Seu relato é interessado, considerando a época em que foi produzido. Ofereceu-o como contribuição para a glória do Império Britânico, na pessoa de Lord Stanley, Primeiro Ministro, apontado como um “estadista empenhado na conquista do progresso, e cuja atividade está norteadada pelo princípio de que a prosperidade de sua própria nação é beneficiada pelo progresso de todas as demais”. Inspirado no liberalismo, na concepção da possibilidade de uma “harmonia universal” baseada na divisão do trabalho entre povos e nações, e tendo um envolvimento

---

<sup>40</sup> Luiz e Elizabeth C. AGASSIZ. Carta datada de 20-08-1865. *Op.cit.* p. 106.

ativo na política colonial britânica, Burton refere-se ao Brasil como “região rica de dons da natureza, tão cheia de possibilidades ainda latentes e tão ardente de progresso...”,<sup>41</sup> tornando claras as implicações políticas dadas pelas grandes possibilidades que a terra brasileira já vinha oferecendo e poderia oferecer. Durante sua permanência no Brasil, no entanto, Burton dedicou grande parte de seu tempo a trabalhos pessoais e à pesquisa de riquezas minerais, afastando-se, frequentemente, de suas funções oficiais.<sup>42</sup>

Leite Moraes tornou-se viajante como que por acaso. Não tinha, a priori, a viagem como objetivo, vendo-se inadvertidamente em meio a uma verdadeira aventura. Isso, num certo sentido, o coloca na posição de quem tem o olhar menos armado ao observar e relatar o mundo à sua volta, a partir das experiências vividas.

Apesar das diferenças quanto aos objetivos, experiências e vivências — um naturalista, um diplomata e explorador, um administrador feito viajante por acaso —, a intenção da descrição verdadeira, do olhar “neutro”, impregnado pelo desejo tanto da cientificidade como da transcrição fiel, objetiva, da realidade vista e vivida, despida de qualquer intenção que escape à reprodução fidedigna do real, está presente nos três, assim como em praticamente todos os naturalistas e mesmo em muitos viajantes não naturalistas. A descrição como forma privilegiada de dizer e mostrar — fazer-se e tornar-se portador de um olhar verdadeiro que possa, de alguma forma, ser transmitido ao futuro leitor e, mais do que isso, servir à acumulação do conhecimento.

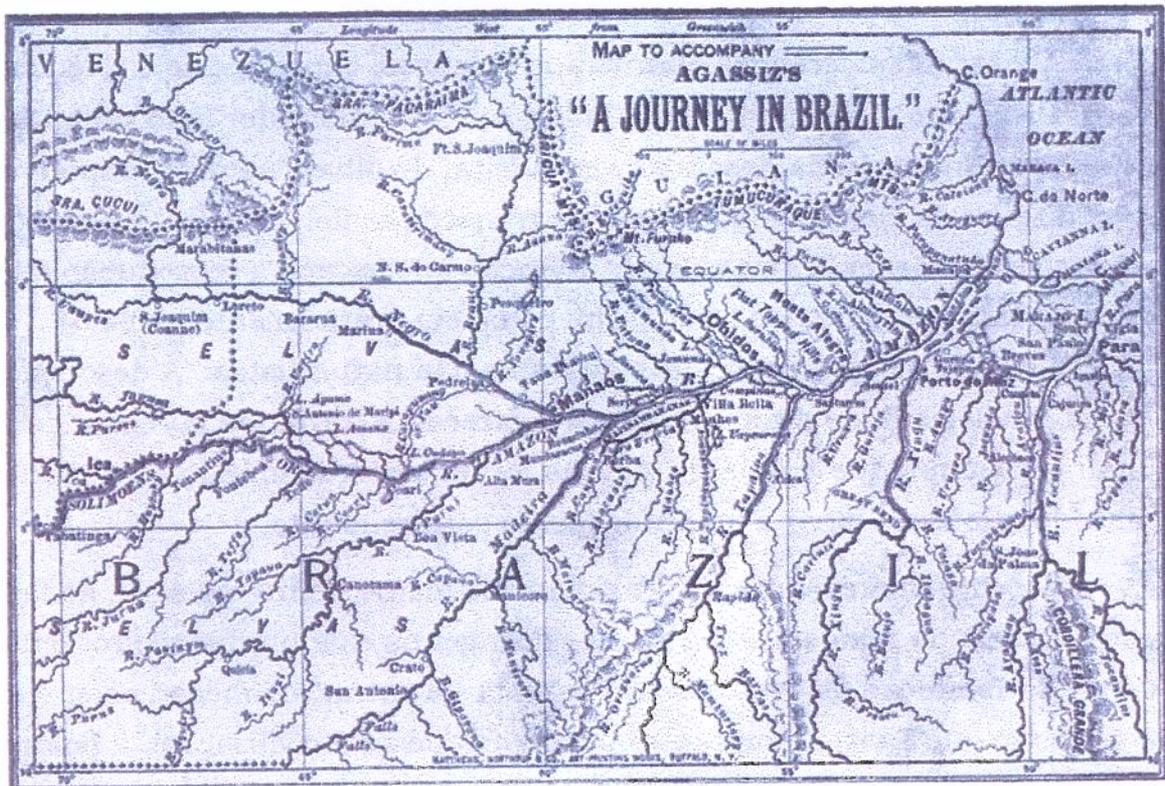
Aspecto interessante a aproximar tais textos, refiro-me aqui, ao fato de estar utilizando textos de viagem de estrangeiros e de um brasileiro, tem a ver com a constatação de que, quando se trata de entrar, conhecer, viver e explorar o sertão (o que é visto e representado como oposto à civilização), a postura e os pontos de vista de brasileiros e estrangeiros se aproximam e por vezes

---

<sup>41</sup> Richard F. BURTON na carta em que oferece o relato das *Viagens aos Planaltos do Brasil (1868)* a Edward Geoffrey Smith Stanley, 14º Conde de Derby, Primeiro Ministro de 1866 a 1868, a quem se refere como “colega de estudos de antropologia”, portador de uma “cultura universal, larga e esclarecida,...”. p. 13-14.

<sup>42</sup> Edward RICE. (1990) *Sir Richard Francis Burton: O agente secreto que fez a peregrinação a Meca, descobriu o Kama Sutra, e trouxe As mil e um noites para o Ocidente*. São Paulo, 1991.

coincidem. O viajante que parte da cidade, São Paulo por exemplo, e que considera estar saindo da civilização, emite pontos de vista semelhantes aos do viajante que atravessou o oceano. O estranhamento frente ao desconhecido, ao outro, é semelhante nos dois tipos de viajantes, tanto para aquele que considera o além-mar como para aquele que considera as províncias (cidades) de São Paulo e Rio de Janeiro, ou seja, o litoral como civilizado, contra o interior, o sertão, como algo diferente de si. Diferenças extremamente exploradas e partes integrantes das formas de representação do Brasil, frente a si mesmo e ao mundo.



Mapa que acompanhou Agassiz na viagem pela Amazônia<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Louis AGASSIZ. (1867) *A Journey in Brazil*. Boston/New York, 1909. Após prefácio.



A questão da origem e da posterior evolução dos seres é o propósito central da viagem de Agassiz. Aborda insistentemente o tema nas palestras que faz aos componentes da expedição durante a viagem dos EUA ao Brasil. Do seu ponto de vista, há pontos obscuros a esclarecer com relação à evolução das espécies;<sup>44</sup> da mesma forma que Darwin, lamenta os conhecimentos pouco aprofundados da geologia no seu tempo, na medida em que poderiam contribuir para o esclarecimento de questões sobre a vida no planeta — distribuição geográfica e temporal, relação com o meio ambiente, alterações nos caracteres das espécies, por exemplo.

Burton vinha de uma vida já marcada por viagens, aventuras e convivência com outros povos (África, Oriente), quando chegou ao Brasil em 1865. Tinha também uma vasta obra, contendo os relatos dessas viagens, sendo apontado como escritor compulsivo e prolixo. Foi responsável pela divulgação de vários aspectos da cultura oriental no ocidente, como o próprio título da biografia escrita por Edward Rice indica: *Sir Richard Francis Burton — O agente secreto que fez a peregrinação a Meca, descobriu o Kama Sutra e trouxe As mil e uma noites para o Ocidente*. Ocupa no Brasil um cargo político, o Consulado em Santos, embora acabe por se instalar em São Paulo (Santos “lembrava a Burton os portos sujos e desleixados da costa ocidental africana”, insalubre, miasmático...).<sup>45</sup> Exerceu um papel importante (não claro nem definido) na política colonial inglesa no oriente<sup>46</sup> e durante sua permanência no Brasil, em especial na viagem a Minas, mesclam-se interesses do governo britânico “em encontrar áreas despovoadas para poder colonizá-las”,<sup>47</sup> e pessoais, na medida em que Burton perseguiu, durante muito tempo, a perspectiva de enriquecimento rápido, procurando ouro ou alguma outra forma de riqueza

---

<sup>44</sup> Entre as discussões que alimentaram a teoria da evolução das espécies está a da origem, de forma geral e da origem do homem americano em especial. Agassiz, ao contrário de Darwin, defendia a origem poligenista do homem, a partir da existência de vários “reinos da criação” na terra, tendo os americanos surgido, portanto, na América. Silvio ROMERO. (1888) *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, 1953. Vol. 1. p. 120-21.

<sup>45</sup> Edward RICE. *Op.cit.* p. 395.

<sup>46</sup> Idem, *ibidem*. p. 22.

<sup>47</sup> Idem, *ibidem*. p. 399.

“fácil”.<sup>48</sup>

Seus relatos deixam transparecer de forma clara e contundente a oposição entre natureza e civilização, passada tanto por referência à civilidade européia, inglesa, como oriental — são recorrentes as alusões e comparações imagéticas que ele utiliza. Burton parecia apreciar efetivamente as aventuras junto a povos de outras culturas — tinha um especial interesse e grande facilidade para o aprendizado de línguas — e pela vida junto à natureza que, além de propiciar uma solidão que considerava necessária, permitia escapar da civilização e de suas convenções, bem ao gosto e sensibilidade românticas do século XIX. A certa altura, afirma:

“Meu velho anseio pelos prazeres da vida nas matas distantes — a solidão — pesou forte sobre mim. Suspirava impacientemente para ficar novamente longe dos meus semelhantes, por assim dizer — para mais uma vez ficar frente a frente com a Natureza. Esse alimento da alma, como dizem os árabes...”<sup>49</sup>

Ao término da descida que faz do Rio São Francisco, após uma viagem marcada por peripécias e perigos, vivo, “com as roupas em frangalhos, tismado de sol”, pouco desejoso de retornar à civilização, observa:

“Depois de alguns dias com a vida e a liberdade do viajante, na existência ao ar livre, dormindo sob o céu azul e suave, com dias sem gravata, a sensação de retornar à “Sociedade” não é de forma nenhuma agradável; todos sentiram, embora talvez nem todos tenham admitido, o desagradável esforço que isso lhes custou. A idéia de entrar numa cidade depois do sortilégio do Campo ou do Rio me é tão desagradável quanto para qualquer beduíno da mais pura cepa, que tem de colocar algodão nas narinas para evitar a atmosfera mefítica.”<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Idem, *ibidem*. p. 397.

<sup>49</sup> Richard F. BURTON citado por Edward RICE. *Ibidem*. p. 401.

<sup>50</sup> Idem, *ibidem*. p. 402.

A idéia de natureza vinculada à pureza e à liberdade, em contraposição à cidade insalubre, suja, “mefítica”, qualidades que extrapolam para a esfera ética e moral. Sua relação com a natureza é bem parte do século XIX: o desafio das fronteiras, do desconhecido, do procurar superar as barreiras naturais, de deslumbrar o mundo civilizado com suas façanhas e relatos; uma espécie de herói romântico. O mesmo que já havia passado longos períodos no Oriente e na África, disfarçando-se para realizar a peregrinação a Meca, buscado as nascentes do Nilo e enfrentado febres tropicais intermitentes.<sup>51</sup>

Ao expressar claramente o propósito da fidelidade na descrição do que vê, Burton afirma ter despido seu “trabalho de qualquer preocupação de ‘enfeite’... Serão antes uma série de fotografias, secas e rudes, de linhas ásperas e nítidas,... O meu esboço, realmente, só aspira a uma qualidade: ser fiel”.<sup>52</sup> Na seqüência, no entanto, logo no primeiro capítulo, descreve a baía do Rio de Janeiro de modo a lembrar as pinturas de paisagem, principalmente as panorâmicas do mesmo século XIX. Uma descrição curiosa, elaborada a partir dos elementos naturais, fazendo abstração da existência e da referência à cidade — esta não aparece. Há, da parte do narrador, um verdadeiro encantamento diante da natureza que, de tão bela, o aproxima à sensação do sublime. Inicia o capítulo citando Saint-Hilaire: “Não há no mundo talvez nada mais belo do que os arredores do Rio de Janeiro” para, em seguida, narrar suas próprias impressões — impressões de uma enorme subjetividade e, por que não, de uma grande sensualidade e erotismo. Burton destaca a feminilidade da baía, em relação à “magestade” das rochas que a circundam, como a envolvê-la e protegê-la. A narrativa não economiza adjetivos: a atmosfera é “diáfana”, as suavidades são “doces” e “estranhas”. Encanto permanente, a qualquer hora, sob qualquer ponto de vista.

---

<sup>51</sup> Edward RICE. Op.cit.

<sup>52</sup> Richard F. BURTON. (1868) *Viagens aos Planaltos do Brasil (1868) em três tomos. 1º tomo: Do Rio de Janeiro a Morro Velho*. São Paulo, 1941. p. 37.



Botafogo<sup>53</sup>  
Rugendas

“A Baía do Rio de Janeiro, como todas as suas belas irmãs, desde os recôncavos ocidentais da Cornoalha até a Baía de Nápoles, deve ser apreciada em trajes de gala. É mais encantadora repousando sob o rico docel etéreo, esmaltado por uma atmosfera diáfana que empresta à distância doces e estranhas suavidades; quando as sombras aparecem riscadas de rosa e púrpura. Então as cores nacionais revelam-se naturalmente: o verde vivo da esmeralda e o amarelo, brilhante do ouro polido. (...) Há um encanto próprio para cada hora. Que sublimidade na névoa da manhã, rolando muito acima do promontório e do oceano agitado! Que encantamento e esplendor no fragor das ondas sob o sol do meio dia quando a brisa vem carregada do perfume de milhões de flores; e que indescritível graça e repouso nos tons arroxeados que traz a tarde envolvendo este panorama!

<sup>53</sup> João Maurício RUGENDAS. *Viagem pitoresca através do Brasil (1827-1835)*. São Paulo, 1972. Ilustração 1/11, entre p. 36 e 37.

Junte-se a esta delicadeza e encantamento, a esta graça e beleza femininas, um aspecto de força e uma magestade derivada das proporções e da grandeza abrupta das montanhas, dos picos, dos precipícios e das rochas, que vence a lembrança de Staffa, e que afasta qualquer idéia de efeminação. Tais efeitos da natureza, ao mesmo tempo máscula e feminino, alternativamente doce e rude, necessariamente influem no caráter nacional.”<sup>54</sup>

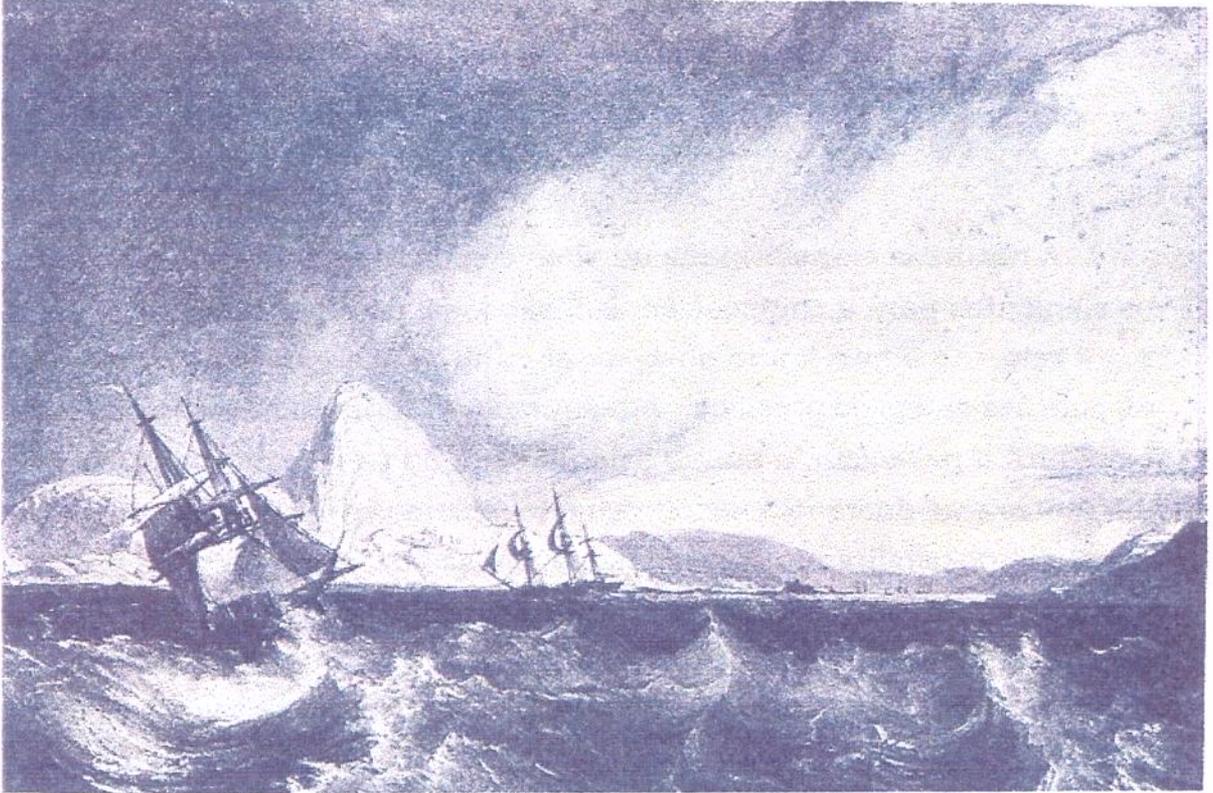


Baía de Botafogo<sup>55</sup>

<sup>51</sup> Richard F. BURTON. *Op.cit.* p. 57-58. A questão da influência do meio no caráter nacional e do Rio de Janeiro como lugar em que a nacionalidade se condensa, aparece também em Émile ADÉT que, procurando dar a conhecer o Brasil na França, elabora artigo bastante detalhado, do qual destaco a seguinte frase: “No Rio, todas as nuances misturam-se, confundem-se um pouco e o caráter nacional prevalece acima das diferenças provinciais”, privilegiando a idéia de um cadinho que produz a nacionalidade num país, em cujas fronteiras, no entanto, há diferenças notáveis. “O império do Brasil e a sociedade brasileira em 1850”, *Revue des Deux Mondes*, Paris, 1851. p. 1028.

<sup>55</sup> Ilustração a partir de Louis AGASSIZ, *A Journey in Brazil*. Boston and New York, 1909. p. 81. Não há identificação do autor.

Reforça novamente a interferência e força do meio na formação moral e na sensibilidade dos homens. Natureza que também é sempre mutável e surpreendente. Essa grandiosidade simultaneamente pitoresca e sublime pode, eventualmente, dependendo do momento, perder seu ar encantador e tornar-se tempestuosa e perigosa: a calma pode ceder lugar ao embate das forças da natureza, nem sempre controláveis, os “sorrisos transformam-se em carrancas, e as lágrimas sucedem os risos”,<sup>56</sup> num contraste absoluto.



Barra do Rio de Janeiro<sup>57</sup>  
Rugendas

<sup>56</sup> Richard BURTON. *Op.cit.* p. 59.

<sup>57</sup> João Maurício RUGENDAS. *Op.cit.* Ilustração 1/6, entre p. 36 e 37.

Burton anota, ainda, o melhor ponto de vista para uma visão panorâmica da Baía, o Alto da Serra: a beleza surpreendente da natureza paralisando o viajante, que

“... para, dominado pela glória do espetáculo. O panorama é emoldurado num quadro monstruoso cujos limites são: à direita ou oeste um cone gigantesco de granito cru; à esquerda, a encosta da montanha coberta de floresta densa terminando por uma dessas curiosas protuberâncias de rocha nua, gnais, pórfiro ou pedra verde, muito comum na Serra do Mar. Entre eles, vista quase a “vol d’oiseau”, está a Baía do Rio de Janeiro, reduzida a minúsculas proporções; aprecia-se melhor a sua forma nesta representação à distância, que é um estudo para o perspectivista....

Isto é belo — um prazer e um encantamento!”<sup>58</sup>

A natureza transformada ou vista como obra de arte. O olho que recorta os elementos para a composição da visão ideal do lugar que, por si só, já é o mais belo — o olhar de um observador culto, que organiza os elementos a partir de padrões estéticos precisos. A referência ao “quadro monstruoso” que emoldura a paisagem, a mistura da floresta, do verde e da rocha, as texturas diferentes e as diferentes sensações que podem provocar. Em contrapartida a distância possibilitando, pela redução, a visão do todo — a vista panorâmica, que abarca um amplo horizonte. Para Burton esta é uma “região do Brasil (que)

<sup>58</sup> Richard BURTON. *Op.cit.* p. 69. Claude LÉVI-STRAUSS, um viajante em outro tempo e com outra sensibilidade, constitui voz dissonante com relação às impressões sobre o Rio de Janeiro. Após elogiar a beleza de Nova York, paisagem artificial, através de metáforas relativas à natureza (“vales sombreados salpicados de automóveis multicoloridos, como flores”), declara o seu desagrado com relação ao Rio de Janeiro: “Depois disso sinto-me ainda mais embaraçado para falar do Rio de Janeiro, que me desagrada, apesar de sua beleza celebrada tantas vezes. Como direi? Parece-me que a paisagem do Rio não está à altura de suas próprias dimensões. *O Pão de Açúcar, o Corcovado, todos esses pontos tão enaltecidos lembram ao viajante que penetra na baía cacos perdidos nos quatro cantos de uma boca desdentada.* Quase constantemente submersos no nevoeiro sujo dos trópicos, esses acidentes geográficos não chegam a preencher um horizonte vasto demais para se contentar com isso”. Concorda com Burton em que a visão do alto, pela retaguarda constitui o melhor ponto de vista para abarcar o espetáculo da Baía de Guanabara, afirmando que perto do mar “e por uma ilusão contrária à de Nova York, aqui é a natureza que se reveste de um aspecto de canteiro de obras”. *Tristes Trópicos* (1955) São Paulo, 1996. p. 75. (ênfase minha)

está exatamente entre os extremos da natureza que excitam ou deprimem a imaginação”.<sup>59</sup>



Praia de Botafogo em 1816<sup>60</sup>  
Nicolas Antoine Taunay

Nestes trechos Burton aborda pelo menos duas questões importantes: vincula o caráter nacional ao impacto provocado pela natureza, pelos efeitos que os elementos naturais podem efetivamente produzir sobre os homens — impossível pensar que uma tal natureza não intervenha na formação da nacionalidade, embora ele não examine exatamente o como; ela realça e revela as cores nacionais: “o verde vivo da esmeralda e o amarelo, brilhante do ouro

<sup>59</sup> Idem, *ibidem*. p. 58. Nota rodapé.

<sup>60</sup> Ilustração a partir de *O Brasil dos Viajantes - Vol. 3. A Construção da Paisagem. Op.cit.* p. 122. (óleo sobre tela, 32 x 46 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro).

polido”. Acentua também, a capacidade de mobilização dos sentidos que a natureza, ou sua representação, pode propiciar, tanto no campo da exaltação como da submissão, a partir de uma estética que avança pelo domínio da ação dos homens e da sua história. A pintura acima, de Taunay, representação quase noturna, realça o contraste das linhas que formam, tanto o contorno da baía como das montanhas que a envolvem. A utilização de luz e sombra e as tonalidades do céu completam o cenário. Montanhas grandiosas em comparação às edificações da cidade que só não são ameaçadoras porque a envolvem e protegem.

Ponto alto da sua narrativa, o último capítulo, em que nos dá a conhecer suas impressões sobre Paulo Afonso, “Rainha das Cachoeiras”. Burton aconselha visitá-la na época da seca, sugerindo como melhor ponto de observação o local em que “todas as águas que descem ruidosamente se ajuntam afinal”. Aconselha “começar pelo espetáculo mais belo, pela maior emoção, e não dispersar a capacidade de admiração, mental e física, antes de contemplar o aspecto mais imponente”. Começar por aquilo que distingue Paulo Afonso de outras cachoeiras. Inicia narrando as sensações que antecedem a própria visão da cachoeira, pressentida pelo “som cavernoso, ainda abafado, ... que parecia vir das entranhas da Terra, ..., o chão parecia tremer como um trovão eterno”, sensações que antecipam a grandiosidade do espetáculo.<sup>61</sup>

Burton considera o efeito geral do quadro que se tem em frente, como o da “idéia realizada”, de um “poder tremendo, inexorável, irresistível”, que enfeitiça:

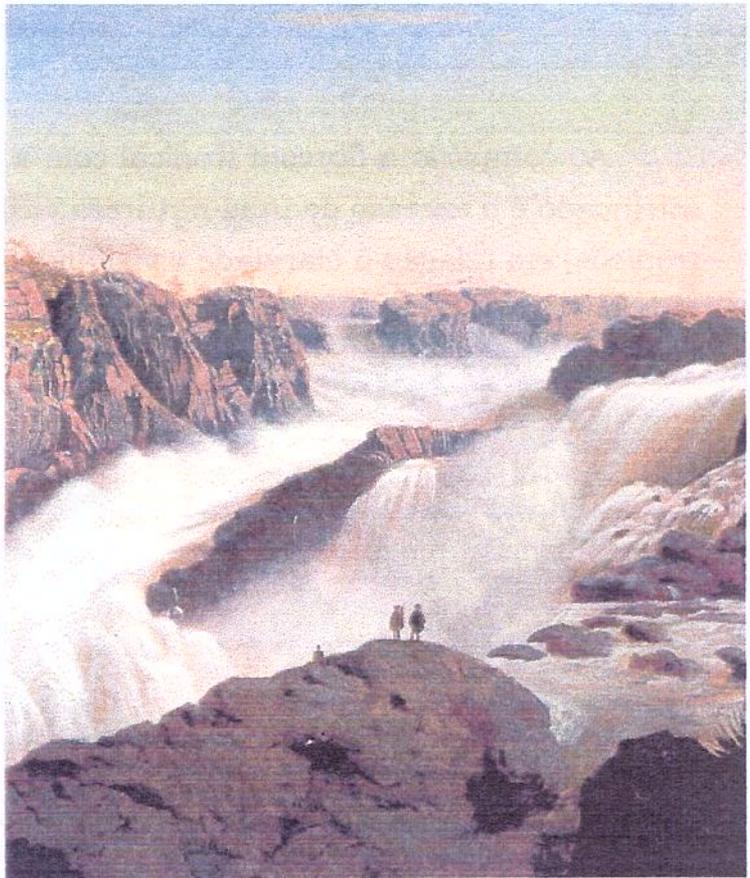
“Está cheia de algo que não se parece com água, mas espuma de leite, uma massa sem superfície, que avança e ofusca, que rodopia e espumeja, que oferece uma maravilhosa oportunidade para o estudo do líquido em movimento. E a maravilhosa desordem é uma anarquia bem dirigida: o curso e a oscilação, a luta e a contorção, tudo se dirige no sentido de livrar o prisioneiro das paredes da prisão. ‘Ces eaux! Mais ce

---

<sup>61</sup> Richard BURTON. *Viagem de Canoa de Sabará ao Oceano Atlântico*. São Paulo/Belo Horizonte, 1977. p. 345.

sont des âmes': é o triunfo do movimento, do móvel sobre o imóvel."<sup>62</sup>

Aqui Burton nos coloca diante do sentimento que excede os sentidos: aquilo que a princípio parecia “grandioso e sublime” dá lugar a uma “sensação de um temor reverencial intenso demais para ser, de qualquer modo agradável”. A ambivalência de sentimentos aparecendo forte a ponto de levar o viajante a afastar-se para compor-se e dominar suas emoções: “deixei o lugar para que a confusão e a emoção pudessem passar”.<sup>63</sup>



Cachoeira de Paulo Afonso,  
Pernambuco, 1860<sup>64</sup>  
E.F. Schute  
(detalhe)

<sup>62</sup> Idem, *ibidem*. p. 346.

<sup>63</sup> Idem, *ibidem*. trechos da p. 347.

<sup>64</sup> Detalhe da ilustração de Paulo Afonso, já reproduzida.

No mesmo sentido, pensando as sensações diante da natureza, Elizabeth Agassiz enfatiza o encantamento e sedução possibilitados pelo primeiro encontro — primeiro encontro com o novo, com o diferente, não necessariamente o selvagem, mas com a força e os mistérios da natureza.

“... mas, da primeira vez que se contempla a Natureza sob um aspecto inteiramente novo, experimenta-se uma sensação de encanto que só dificilmente se repetirá; a primeira vez que se descobrem as altas montanhas, que se contempla o Oceano, que se vê a vegetação dos trópicos em toda a sua pujança, marca época na vida. Essas florestas maravilhosas da América do Sul são tão densas e tão emaranhadas de parasitas gigantescas que formam uma sólida e compacta massa de verdura.”<sup>65</sup>

Ao comparar a floresta tropical com a temperada, realça a exuberância, o intrincado e o excesso de uma natureza viril, forte, variada e diversa dos trópicos, em relação à claridade e visibilidade das florestas das regiões temperadas.



Mata Virgem perto de Mangaratiba<sup>66</sup>  
Rugendas

<sup>65</sup> Luiz e Elizabeth C. AGASSIZ. *Op.cit.* p. 49.

<sup>66</sup> João Maurício RUGENDAS. *Op.cit.* Ilustração 1/3, entre p. 36 e 37.

“Não é cortina de folhagem, transparente ao sol e vibrando sob a brisa, que representa a floresta da zona temperada.

Algumas árvores das zonas que hoje atravessamos pareciam estar cingidas por imensas serpentes, tão grossos eram os caules das parasitas que se enroscaram em torno delas; orquídeas de toda espécie, de grandes dimensões, prendem-se a troncos e galhos, e plantas soltas sobem até seu cimo para recaírem em guirlandas onduladas até o solo.”<sup>67</sup>



Árvore enleada de cipós<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Luiz e Elizabeth Cary AGASSIZ. *Op.cit.* p. 49.

<sup>68</sup> Ilustração a partir de Luiz e Elizabeth C. AGASSIZ, *Op.cit.* p. 49. Não há identificação do autor.



Rio Paraíba<sup>69</sup>  
Rugendas

Novamente representações que esbarram a sensualidade, acentuando na natureza aspectos vinculados à beleza feminina, que realça o pitoresco e a apreciação do belo, e aspectos vinculados à virilidade, masculinidade e força. A natureza pitoresca e apaziguada causa forte impressão e é bela, é feminina; quando forte e abrupta, ou destemperada, é sublime.

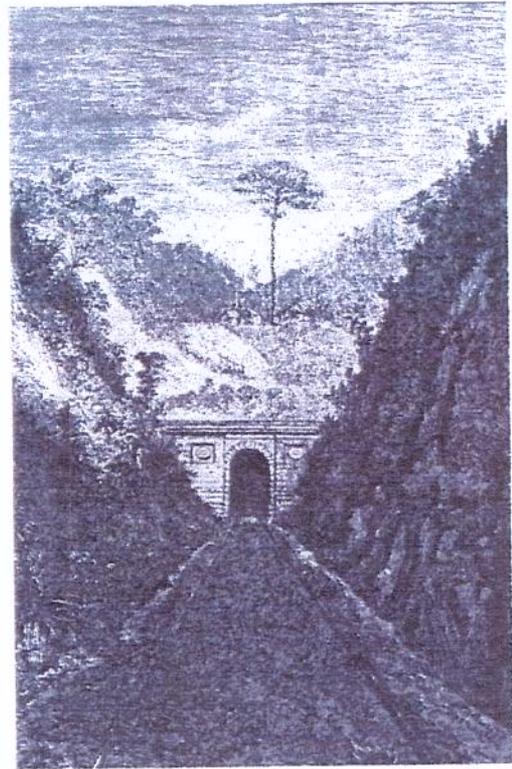
Elizabeth Agassiz acrescenta à paisagem natural e selvagem, a imagem por excelência da civilização do século XIX, a ferrovia, vista e representada como algo que corta e penetra a natureza, a ela se integrando de forma criadora, na medida em que é agente do progresso, capaz de levar a civilização e as luzes (além das mercadorias). Aqui, pela representação, civilização e natureza se aproximam de forma complementar e harmônica. A ferrovia valorizando a paisagem, ao cortar

---

<sup>69</sup> João Maurício RUGENDAS. *Op.cit.* Ilustração 1/16, entre p. 36 e 37.

“magníficas perspectivas no coração da serra”. Junção de natureza e artifício para produzir o bem-estar dos homens. Natureza que, aparentemente passiva, incorpora o novo elemento com naturalidade. O homem, que passa a poder apreciar o entorno da natureza de uma posição confortável, de que só a civilização é capaz; no ato de conhecer e dominar a natureza, faz a história. A referência específica mostra o conjunto e as sensações produzidas:

“O vagão que ocupávamos, colocado na frente da locomotiva, defrontava a estrada, e nada perturbava a vista, nem fumaça, nem cinzas. Ao sair dum tunel onde a escuridão parecia tangível, vimos desenrolar-se diante de nós um quadro deslumbrante, todo resplendente de luz. Uma exclamação saída de todas as bocas testemunhou nossa surpresa e admiração.”<sup>70</sup>

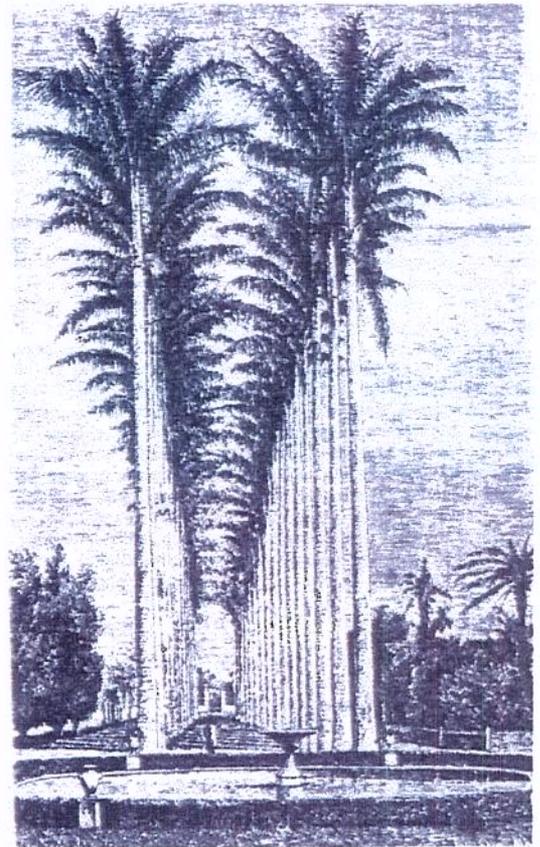
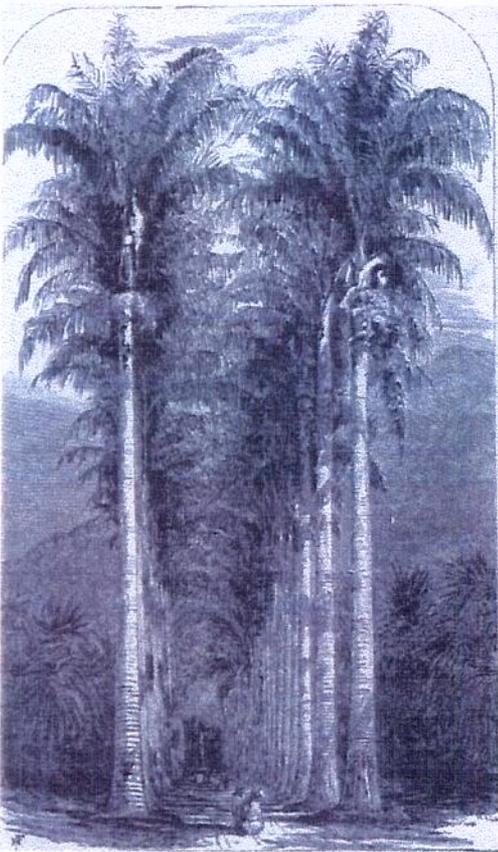


Estrada de Ferro D. Pedro II<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Luiz e Elizabeth C. AGASSIZ, *Op.cit.* p. 50.

<sup>71</sup> Ilustração a partir de Luiz e Elizabeth C. AGASSIZ, *Op.cit.* p. 51. Não há identificação do autor.

Em contraste com a descrição da paisagem natural, o casal Agassiz mostra-se não menos seduzido na oportunidade em que conhece o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Paisagem construída, arranjada e mantida pelo homem, que compõe a simetria e doma a tendência ao crescimento desordenado de uma natureza pujante. Para o casal a fisionomia do Jardim é “talvez única no mundo” em “sua longa e feérica aléia de palmeiras, cujas arvores tem mais de 80 pés de altura”, portadora de uma “beleza arquitetural” que lembra “num deslumbramento”, a “colunata sem fim de um templo do velho Egito.”<sup>72</sup>



Aléia das Palmeiras (Jardim botânico)<sup>73</sup>

<sup>72</sup> Luiz e Elizabeth C. AGASSIZ, *Op.cit.* p. 54.

<sup>73</sup> As duas ilustrações foram tomadas de Agassiz. A primeira da edição americana, p. 62 e a segunda da edição brasileira, p. 55. Não há identificação do autor. Há diferenças bastante acentuadas entre as ilustrações, tanto quanto ao primeiro plano como ao estilo. (diferenças que aparecem em várias ilustrações se compararmos a edição inglesa com a brasileira, além de ilustrações que só constam de uma ou outra edição).

Ao examinar a questão da dimensão na arquitetura, Burke pondera como condição necessária ao sublime, as idéias de simplicidade, grandeza e infinitude — chega a afirmar que o “verdadeiro artista deve pregar uma peça inofensiva em seus espectadores e executar os projetos mais imponentes por meios fáceis”.<sup>74</sup> Embora a vastidão e a grandiosidade sejam meios eficientes para impressionar o espírito, considera que um “extenso muro nu não é certamente tão majestoso quanto uma colunata do mesmo comprimento e da mesma altura”,<sup>75</sup> na medida em que a repetição do semelhante, ou seja, a repetição de idéias semelhantes na percepção dos homens, causa uma impressão de magnificência, infinitude e vastidão, todos elementos importantes para a obtenção de uma emoção irresistível, qualificada por “deslumbramento” no texto citado.



Avenida das Palmeiras. Jardim Botânico. Rio de Janeiro<sup>76</sup>  
Anônimo

<sup>74</sup> Edmund BURKE. *Op.cit.* p. 81.

<sup>75</sup> Idem, *ibidem.* p. 149.

<sup>76</sup> Ilustração a partir de *O Brasil dos Viajantes - Vol. 3. A Construção da Paisagem. Op.cit.* p. 27. (aquarela sobre papel, 21,4 x 28,5 cm. Coleção Particular, São Paulo).

Os dois tipos de representação, os primeiros ilustrando o próprio texto de Agassiz e a outra, anônima, são compostas de forma a realçar a imponência das palmeiras e de sua disposição simétrica, além da perspectiva. Nas primeiras, sua proporção em relação aos demais elementos que compõem o quadro atestam a intenção de obtenção de determinados efeitos junto ao observador. Realçam a grandeza de uma segunda natureza, arranjada magistralmente pela mão e pela arte dos homens, por princípios estéticos definidos pela ordem e pela segurança dos resultados a serem obtidos.

Considerando as duas descrições — da natureza (*natura*) e do jardim (*altera natura*) — e as sensações por elas provocadas, podemos concordar com Burke na afirmação de que “uma obra de arte pode ser excelente apenas quando ilude; o contrário é prerrogativa da natureza somente”.<sup>77</sup>

Como a maior parte dos viajantes que por aqui passou, descrevem a vista da Baía de Guanabara. Descrição recorrente como imagem de beleza simultaneamente natural e humana que se mantém ainda hoje. No caso, a descrição, como algo que escapa a si mesma, é feita a partir do alto do Corcovado, enfatizando a capacidade da representação panorâmica de abarcar um conjunto de elementos, formando o que ela denomina um “quadro espetáculo maravilhoso”.

“A baía imensa, por todos os lados comprimida pelas terras, com a sua grande porta aberta para o Oceano; o mar fugindo a perder de vista; o negro arquipélago das ilhas interiores; o círculo de montanhas a cujos picos se prendem os flocos de lã das nuvens; tudo isso forma um quadro espetáculo maravilhoso. Mas o grande encanto da paisagem é que, apesar de sua extensão, não fica tão distante a ponto de que as coisas percam a sua individualidade. Que é afinal de contas um panorama a grande distância, senão um inventário? (...) ... nenhum efeito parcial se perde na grandeza do todo.”<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Edmund BURKE. *Op.cit.* p. 81.

<sup>78</sup> Luiz e Elizabeth Cary AGASSIZ. *Op.cit.* p. 56-57.

Analogamente, descreve uma paisagem do sertão do Ceará, próxima do litoral sendo, no entanto, sertão. Mais uma vez aqui, como nas demais descrições e pinturas do período, o olhar de fora, que recorta e emoldura a paisagem que observa. Faz a descrição a partir de um ponto que estabelece o campo de visão, da mesma forma que nas pinturas românticas aparecem as figuras que fazem o papel do observador, sendo simultaneamente partes integrantes da paisagem e dela observadores.

“Ao pé da montanha se estende o sertão, pouco acima do nível do mar, entrecortado aqui e ali pelo ondular das colinas que se elevam, isoladas, na sua superfície. (...) O sertão (deserto) apresenta neste momento bela cor verde e semelha imensa campina. Na estação seca, porém, justifica bem o nome e transforma-se num verdadeiro deserto, tão requeimado pelos ardores do sol que toda a vegetação é destruída. A seca é tanta durante oito meses do ano, que os habitantes dessa estepe correm incessante risco da fome, pois as colheitas secam no próprio pé.”<sup>79</sup>

E, ainda, a descrição da descida da serra de Teresópolis, última viagem, onde Elizabeth lamenta que Agassiz não possa permanecer por mais tempo, pois “aqui um naturalista poderia passar meses a fio e ter cada dia mais rico em resultados”. A descida é calma, com paradas freqüentes para colher plantas, examinar rochas ou simplesmente desfrutar calmamente a paisagem que se descortina e provoca emoções, nem sempre descritíveis:

“... eu via os vales cobertos de matas se afundarem, bem como as montanhas, numa estranha confusão, ao passo que, bem abaixo, até ao mar, a planície se estendia, ondulada como um oceano sem fim de vagas encapeladas de bela cor verde. A calma tornava a cena ainda mais emocionante; ...”<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Idem, *ibidem*. p. 267.

<sup>80</sup> Idem, *ibidem*. p. 285-6.

Ao iniciar a viagem de retorno aos Estados Unidos, afirmam levar para o “céu anuviado” de sua pátria, recordações e impressões desta terra de natureza tropical capazes “de lançar o mais quente colorido sobre o resto de nossa vida”.<sup>81</sup>

Imagens a recordar, diferenças a sentir. Naturezas diversas que, de forma intensa, interferem na vida dos homens e na sua história. Construções estéticas, baseadas na natureza, que iluminam as concepções que os homens estabelecem sobre si mesmos e sobre o seu lugar no mundo.

A viagem de Leite Moraes é marcada por peripécias no contato com a natureza (em especial com os rios) que a torna interessante do ponto de vista já anunciado, ou seja, dos sentimentos e sensações provocados pela natureza e pelo contraste entre natureza e civilização, além da recorrente constatação de ser o país efetivamente desconhecido. Desconhecimento aliás, de ambos os lados — há um estranhamento mútuo entre natureza e civilização, ou melhor, entre o mundo dos homens que viviam junto à natureza e o mundo dos homens que representavam a civilização. Do lado civilizado, o desconhecimento se revelava não somente para os estrangeiros, como também para os da terra — um paulista no sertão de Goiás e um estrangeiro no Brasil, nesse caso, se equivalem. As intenções e posturas face ao conhecimento também:

“Descrevo os acontecimentos com inteira e rigorosa fidelidade, narro o que vi, o que senti, o que observei com plena isenção de espírito e a mais completa imparcialidade, descendo a todas as circunstâncias que rodearam diversos incidentes, como um solene e salutar aviso aos futuros exploradores daquelas regiões.

E julgo assim prestar um bom serviço ao meu país, a este pobre país desconhecido completamente de seus próprios governos, de seus historiadores, de seus geógrafos.”<sup>82</sup>

Cabe realçar a sua intenção do rigor e fidelidade, não só com relação ao que viu, mas ao que *sentiu* — narrativas de diferentes ordens: por um lado, o

<sup>81</sup> Idem, *ibidem*, p. 187.

<sup>82</sup> J. A. Leite MORAES, (1883) *Op.cit.* p. 35.

rigor da observação e da apreensão do que é visto a partir de uma concepção positivista da produção do conhecimento e da intervenção política; e de outro, o sentir, ou seja, a subjetividade que se pretende objetivar ao torná-la narrativa, na medida em que o cientista nela se insere, como “personagem” romântico. Suas impressões são antecedidas pela constatação de sua origem, bem de acordo com os cânones tanto positivistas como românticos de então: — “... nas minhas veias corria o sangue paulista” — descendente de bandeirantes, alguém que carrega no sangue a coragem de seus antepassados míticos, retomando e exercendo temporariamente a figura do herói, bravo e corajoso:

“E, como os meus antepassados, afrontei todos os perigos das matas, dos rios, das feras, dos selvagens, tomando todos os meios de locomoção lembrados pela barbaria e depois aperfeiçoados pela civilização.

Segui-os por sobre as suas pegadas, ouvindo aqui e ali, por toda a parte, a gloriosa tradição de suas façanhas, e, quantas vezes como eles, calmo e imperturbável, não encarei frente a frente a morte, despedindo-me da terra natal, da família, dos amigos?!

Das vertentes do Prata caí nas do Amazonas; estive em contato com a natureza a mais rica e luxuriante deste Brasil; pisei as suas fabulosas minas de metais preciosos; sulquei as águas de seus grandes rios; atravessei as suas decantadas e formidáveis cachoeiras; entrei nas aldeias de 2 mil arcos; estive entre centenares de selvagens; admirei as castanheiras com suas copas frondosas dominando as matas, e curvadas ao peso das castanhas; conheci o pau-brasil, a seringueira, o cacau e muitos outros produtos naturais que enriquecem o comércio do Pará com a Europa e com os Estados Unidos, e, diante de tantas grandezas, sonhei um *novo mundo*, que, na frase de um ilustre paraense, ainda não teve o seu *Colombo!*<sup>83</sup>

Reafirma a idéia de “(re)descobrimento da terra”, idéia recorrente na literatura sobre o Brasil. Recupera os signos marcantes da nação: o sertão primitivo e selvagem, potencial, inexplorado. Signo mítico paulista, também: desbravador, explorador e incorporador dessa grandeza ao território nacional —

<sup>83</sup> Idem, *ibidem*. p. 35-6.

natureza luxuriante, grandes rios, aldeias indígenas, matas e florestas — grandezas que constituem a nação; há um sentido de busca das origens, de forma a estabelecer um vínculo entre o passado, a história de que ele é sujeito, e a idéia da construção de um futuro melhor, na medida em que a civilização e o progresso avancem pela natureza, intervindo e incorporando tais riquezas à nação. Algumas de suas narrativas assemelham-se e lembram as de Saint-Hilaire; mostram o impacto diante da pujança da natureza, paralisante, capaz de excitar os sentidos, dando expressão ao sentimento do sublime:

“E no dia 13, às cinco da manhã, seguimos viagem e logo atravessamos o ribeirão Lambari e uma linda várzea que o margeia, completamente arborizada de buritis, a palmeira que mais prende a atenção e provoca a admiração do viajante pela sua altura e pelas suas palmas, que se ostentam como que inflexíveis, desafiando os tufões e as tempestades.

Ao atravessarmos este bosque de palmeiras, uma orquestra enorme, imensa, de milhares de pássaros verdes saudou-nos na passagem, sobressaindo os gritos das araras, estas sentinelas do sertão que anunciam sempre a aproximação do *inimigo*; ora voando em bando por sobre as nossas cabeças e ora embalando-se nas extremidades das palmeiras!

Esplêndido espetáculo! O viajante pára instintivamente, esquece da sua espingarda e como que dobra o joelho diante da natureza que o deslumbra com as suas maravilhosas magnificências, e no santuário da sua consciência levanta altares a Deus!”<sup>84</sup>

Da mesma forma, também, a intenção da descrição da natureza tal qual foi observada, pretendida isenta e dentro dos padrões de cientificidade, mesclada aos sentimentos e sensações provocados por essa mesma natureza rica e luxuriante que é a tropical. O esplêndido espetáculo vinculado, no caso, a um sentimento religioso, à infinitude de Deus e à pequenez do homem, sugerindo a sensação da participação no infinito, tal o deslumbramento diante tanto da natureza como dos perigos enfrentados. Neste aspecto, a narrativa de Leite Moraes é extremamente rica, na medida em que sua façanha não pode ser

<sup>84</sup> Idem, *ibidem*. p. 125-6.

considerada pequena ainda para os dias de hoje: ele desceu os rios Araguaia e Tocantins, para voltar a São Paulo pelo litoral a partir de Belém, em embarcações pequenas, fazendo trajetos no período das cheias, em que as águas se tornam caudalosas e oferecem grande perigo. O rio, no entanto, é o único caminho possível. Transcrevo alguns exemplos, em que tal situação de enfrentamento da natureza se coloca de forma aguda; Leite Moraes não só observa, mas vive os perigos da aventura que foi a viagem rio abaixo:

“E eis que a corredeira se transforma em uma horrorosa cachoeira, na qual nos precipitamos... Entramos pelo caminho do imprevisto, esbarrando face a face com a morte de todos os lados. Não exageramos assim escrevendo; não há palavras que descrevam as proporções do perigo que estamos afrontando! Os rebojos, uns sobre os outros, cruzando os raios das respectivas circunferências, naquele tumultuar incessante, abrindo sucessivas concavidades, surgem em torno do *Rio Vermelho*, que traz a reboque a nossa *igarité*, comprada em São Vicente, segura por uma corrente grossa e forte!”<sup>85</sup>

“Ninguém, absolutamente ninguém, lembra-se do Taury Grande, em cuja passagem, desde ontem, gastamos nove horas, e por quê? Porque caminhamos para a Itaboca, a famosa Itaboca, o terrível Adamastor dos navegantes do Tocantins, o túmulo insaciável que guarda em suas profundidades centenas de cadáveres e dezenas de botes, o caminho provável para a eternidade, a viagem pelo desconhecido, o presente absorvido pelo passado; o tempo sem futuro! A Itaboca é o negro pensamento que, desde o alto Araguaia, sombreia a frente dos mais audazes navegantes e os prostra absorvidos nas sinistras previsões de uma catástrofe!”<sup>86</sup>

A natureza, no caso, é descrita como invencível — a Itaboca devoradora de homens e embarcações. O homem se submete a um poder maior, um poder que aterroriza, descrito por metáforas que indicam movimento excessivo e escuridão, viagem sem destino, “tempo sem futuro”, sublime.

<sup>85</sup> Idem, *ibidem*. p. 251.

<sup>86</sup> Idem, *ibidem*. p. 255-9.

Forças (in)vencíveis — ambigüidade entre submissão e poder — passar, fazer o caminho, sobreviver e... conhecer. Retornar à civilização como o ancestral bandeirante, vitorioso. Viagem da qual resulta não somente a grandeza da natureza tropical como a dos homens que a enfrentaram, vivem e viveram, atravessaram e retornaram.



### Três viajantes: a terra e as gentes



Rua Direita (no Rio de Janeiro)<sup>87</sup>  
Rugendas

Assim como a natureza, a população brasileira apresentava-se aos olhos do viajante multifacetada — cores, formas, feições variadas. A mestiçagem aqui, havia dado origem a um sem número de tipos humanos, mestiços na sua aparência, de forma a causar um estranhamento ao primeiro olhar, e ao olhar que se (re)novava a cada vez.

Paralelamente à observação da natureza e, às vezes, quase que como parte dela, os viajantes reservaram espaço bastante significativo nos seus relatos para descrições e comentários da população que habitava as terras brasileiras, referindo-se tanto aos diversos grupos indígenas como aos escravos e à

---

<sup>87</sup> João Maurício RUGENDAS. *Op.cit.* Desenhos inéditos. Final do volume.

população em geral, branca e mestiça. Apesar da postura e da preocupação em observar de um ponto de vista científico tudo aquilo com que se deparou, nota-se que a ambigüidade com relação à objetividade aumenta quando se trata das observações dos grupos humanos, em especial dos homens com quem se estabeleceu maior proximidade. Ao deparar com uma nova espécie animal ou vegetal, o observador a remete ao quadro já delineado, sistêmico, procurando nele posição adequada a esse novo elemento, com o objetivo de tornar cada vez mais completo, compreensível e racional o conhecimento da natureza. No entanto, ao observar as pessoas com quem se teve contato, e os grupos sociais em que convivem — a imensa e rica variedade de costumes e tipos humanos que o Brasil contém —, também se procura classificá-la. O "caráter científico" da observação, no entanto, tende a se complicar e o viajante dificilmente escapa da emissão de juízos valorativos, centrados na sua própria cultura (seja sua consideração remetida à cultura de onde provêm, européia ou norte-americana, ou cidadina, no caso de um viajante da terra, sendo importante notar que a relação de exterioridade existe num e noutro caso), adotando-se, portanto, um ponto de vista etnocêntrico.

A intenção de bem conhecer permanece. O relato do viajante é, antes de tudo, um testemunho de boa fé, mas a dificuldade para o conhecimento dos homens torna-se maior e menos tranqüila do que em relação à natureza exterior aos homens. Na verdade, ocorrem dois registros simultâneos, o do observador que se pretende idôneo e isento na transmissão do que vê, e o pessoal, que integra o impacto do novo e do diferente, que vai sendo conhecido e assimilado à medida em que comparado com o que o viajante traz como bagagem cultural.

As observações se prendem tanto ao particular, ao concreto e vivido, como às grandes generalizações a respeito dos grupos humanos difundidas na época. As viagens obrigavam e favoreciam os contatos. Contatos mais do que fortuitos, uma vez que os viajantes precisavam e dependiam de guias locais que conhecessem os caminhos e que providenciassem todo o necessário à expedição — o trabalho pesado e braçal, o cuidado com os animais, as provisões alimentares,... o que nem sempre era tranqüilo, se considerarmos a dimensão dessas viagens e as distâncias percorridas, assim como os recursos materiais disponíveis na época em que se realizaram.

As generalizações eram elaboradas tanto a partir da nacionalidade — os brasileiros —, como de grupos raciais — índios, negros, brancos, mestiços —, a partir dos conhecimentos e idéias anteriores, que os viajantes traziam consigo e a partir das quais elaboravam seus julgamentos. Vale observar, no entanto, que nem sempre tais idéias coincidiam com o que se observava. Há uma grande ambigüidade entre a crítica e a condenação de povos considerados inferiores, seja com base em convicções baseadas nos conhecimentos científicos da época, ou em preconceitos já estabelecidos e arraigados, que se chocavam, por vezes, com o reconhecimento de qualidades insuspeitadas que, repentinamente, se revelavam. As pessoas com quem se estabelecia contato, em todas as camadas da sociedade, nem sempre se encaixavam nos estereótipos pré-concebidos, provocando surpresas no viajante e contribuindo para a ambigüidade no tratamento da questão e na emissão de juízos.

Ao pensar o outro comparativamente a si mesmos, o olhar que os viajantes lançaram sobre os povos do Novo Mundo procurava realçar a diferença, ou seja, a individualidade e os traços comuns de raças e nacionalidades, de modo a encontrar um lugar na escala da civilização, ou seja, da alegoria ocidental entre o bem e o mal, entre a barbárie e a civilização, o atrasado e o moderno.

Há inúmeros trechos de viajantes elucidativos dessa atitude. Transcrevo dois, a título de exemplo — o primeiro é de Saint-Hilaire e o segundo de G.W. Freireyss, que estiveram no Brasil na primeira metade do século XIX:

“José Mariano, assim se chamava êle, tinha côr extremamente carregada; mas como, ao lado disso, seus cabelos, duros e negros, não eram, em absoluto, crespos, e seu nariz era aquilino, não duvido de que uma mistura de sangue caucásico, negro e americano corresse em suas veias. Êsse homem possuía, no mais alto grau, as boas e más qualidades que caracterizam os mestiços; possuía grande inteligência, e habilidade pouco comum; mas era, ao mesmo tempo, imprevidente, pródigo e vaidoso.”<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Auguste de SAINT-HILAIRE. *Op.cit.* p. 26.

“Os mulatos aumentam cada dia e tomo a liberdade de exarar aqui algumas observações a respeito.

Pessoas defeituosas e fracas são, as mais das vezes, falsas, desconfiadas e vingativas e mais propensas a vícios do que o homem bem conformado. (...) Bravura, sangue-frio e grande capacidade distinguem os mulatos, mas, como estas qualidades não são unidas à moral, tornam-se perigosas para os outros. ...”<sup>89</sup>

Os dois fazem referência a mestiços de forma a inscrever na natureza as suas qualidades morais, que resultam da sua condição racial. Uma vez que constituem elementos híbridos são incapazes de portar as boas qualidades de seus predecessores, constituem resultado não consolidado de diferenças; “desequilibrados” na afirmação longamente refletida de Euclides da Cunha, em sua referência aos mestiços do litoral brasileiro.<sup>90</sup>

A idéia primeira vinha da observação dos fatos para a obtenção do conhecimento. Um conhecimento que se pretendia universal, a respeito da natureza e dos homens. Mesmo para os pensadores do século XVIII que buscavam as leis universais, aparece a dificuldade mesma do estabelecimento do que seria o universal, o patamar comum a todos, em especial quando se trata das sociedades e dos homens. Todorov, por exemplo, ao se debruçar sobre pensadores do século XVIII, assinalou a presença do etnocentrismo nas suas propostas universalizantes, na medida em que o instrumental para a construção do universal localizava-se e havia sido construído pela cultura ocidental e naquele momento, em especial, a francesa (ou européia). Cita, em particular, a brochura publicada em 1800 pela Société des Observateurs de l'Homme (1799-1805) de Joseph-Marie de Gérando, que tinha por objetivo orientar e tornar mais científicas e confiáveis as observações a serem realizadas pelos viajantes aos países longínquos. De Gérando, após assinalar, reconhecer e alertar o viajante para a existência de diferenças de cultura e costumes existentes entre os

<sup>89</sup> G. W. FREIREYSS (1813) *Viagem ao interior do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo, 1982. p. 52.

<sup>90</sup> Euclides da CUNHA. (1905) *Os Sertões - Campanha de Canudos*. São Paulo, 1979. Em especial a parte sobre “O Homem” (p. 55 e seguintes).

diversos povos, toma o cuidado de esclarecer o que o viajante não deve esperar encontrar, em especial entre os povos selvagens. Parte, portanto, de um quadro universal e racionalista oferecido pela filosofia de seu tempo, utilizando instrumentos conceituais a partir dos quais se propõe julgar os costumes dos outros povos, muito embora ele tenha por intenção reconhecer e respeitar as diferenças.<sup>91</sup>

Tema complexo este, que trata das questões relativas à unidade e à diversidade dos seres humanos — às relações possíveis entre o *eu* e o *outro*, aos parâmetros de aceitação, troca e convivência, ou da sua negação. Importante distinguir entre *racismo* e *racialismo*; o primeiro como comportamento antigo e provavelmente universal, de aversão, desprezo ou discriminação com relação a quem porta características diferenciadas; o segundo, como um conjunto de doutrinas sustentadas por argumentos “científicos”, que procuram justificar racional e comprovadamente a evidência das diferenças, apoiando-as na natureza das coisas e dos homens. Comportamento e doutrina que podem aparecer juntos ou não.<sup>92</sup>



Assumindo o ponto de vista de quem tem uma formação científica e deixando clara a indefinição da biologia na época, tanto quanto ao conceito de raça quanto ao de espécie, Agassiz assume uma posição que, radicalmente, condenava *a priori* o cruzamento e a mistura de raças. Não deixa de ser curioso que justamente ele e sua mulher tenham elaborado um dos relatos mais simpáticos e favoráveis aos brasileiros em geral, a ponto de declararem

---

<sup>91</sup> Tzvetan TODOROV. *Nous et les autres - La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris, 1989. p. 19 e seguintes. São especialmente interessantes as reflexões que o autor desenvolve sobre o etnocentrismo, procurando nuançar as diferenças entre os diversos pensadores do século XVIII francês. Considera que, com o instrumental utilizado, a civilização francesa não reconheceria sequer a si mesma ao recuar no tempo. O livro de Todorov foi parcialmente traduzido *Nós e os Outros - A reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Rio de Janeiro, 1993. 2v. (traduzido em dois volumes; somente o 1º foi publicado).

<sup>92</sup> Idem, *ibidem*. p. 107 e seguintes da edição francesa.

claramente o receio de que suas idéias sobre as raças humanas e em especial sobre o mestiçamento pudessem ser tomados de um ponto de vista pessoal por aqueles que aqui conheceram. De um ponto de vista geral, no entanto, ressaltaram o “aspecto fraco e depauperado da população”, em especial no norte do país, atribuindo-o ao “amalgama das raças” que teria produzido “um composto vago, sem caráter e sem expressão”.<sup>93</sup>

Agassiz parte do princípio de que toda miscigenação é condenada. Faz a apologia da pureza racial tomando como exemplo tanto espécimens animais como humanos, tendo a natureza como grande modelo. Do seu ponto de vista, incisivo, o mestiço é visto com desconfiança, como algo que foi maculado, tendo perdido a pureza inicial, a força potencial inscrita na origem de cada elemento que o compõe. Significa perda para ambos os lados que se cruzaram.

No trecho abaixo Agassiz condena o mestiçamento tomando o cuidado de não explicitar um juízo de valor entre brancos e negros, empenhando-se, no entanto, em condenar a perda da pureza racial, como força potencial, inscrita na origem. Afirma literalmente:

“Aqueles que põe em dúvida os efeitos perniciosos da mistura de raças e são levados por falsa filantropia, a romper todas as barreiras colocadas entre elas, deveriam vir ao Brasil. Não lhes seria possível negar a decadência resultante dos cruzamentos que, neste país, se dão mais largamente do que em qualquer outro. Veriam que essa mistura apaga as melhores qualidades, quer do branco, quer do negro, quer do índio, e produz um tipo mestiço indescritível cuja energia física e mental se enfraqueceu....”<sup>94</sup>

Não há meias palavras na sua condenação. A mestiçagem vai contra a ordem natural das coisas, constituindo uma transgressão. De forma análoga, o casal condena também a escravidão ao longo de suas observações, analisando os males que dela advém, tanto para os negros como para os brancos que, simultaneamente, corrompem e se deixam corromper. Ainda que com cuidados,

<sup>93</sup> Luiz e Elizabeth AGASSIZ. *Op.cit.* p. 180.

<sup>94</sup> Idem, *ibidem.* p. 180 (nota de rodapé).

fica claramente estabelecida a superioridade do homem branco e a inferioridade natural de índios e negros. A história naturalizada, a cultura, em vez de se apoiar no intercâmbio entre as diferenças, passa a ser vista como hierarquizada, a partir de uma natureza que é também concebida hierarquicamente: o homem branco representa e tem em seu poder a civilização, cujas portas ele pode abrir parcialmente aos selvagens, sem se misturar com eles, ou seja, sem contrariar a natureza. Continua o texto acima com a seguinte reflexão:

“... Abramos ao negro todas as vantagens da educação: demos-lhe todas as possibilidades de sucesso que a cultura intelectual e moral dá ao homem que dela se sabe aproveitar; mas respeitemos as leis da natureza e, em nossas relações com os negros, mantenhamos, no seu máximo rigor, a integridade do seu tipo nativo e a pureza do nosso.”<sup>95</sup>

Agassiz considera a existência de um consenso entre os naturalistas quanto ao mestiço ser um ser intermediário, não completo, possuindo, ao mesmo tempo, traços de um e outro progenitor, não importando no caso, a origem das diferenças raciais ou mesmo o número de raças diferenciadas — a mistura sempre dá origem a um ser híbrido:

“O filho nascido de uma preta e de um branco não é preto nem branco, é um mulato” (...) e essas três espécies de mestiços não formam qualquer ligação entre as raças puras; (...) O mameluco é positivamente um meio sangue entre o branco e o índio; o cafuso um meio sangue entre o índio e o negro; ...”<sup>96</sup>

Esse ser híbrido, por não ser uma ou outra coisa, não é nada e não tem um lugar próprio a ocupar no mundo. Do seu ponto de vista, a não ser que se provasse “que as diferenças existentes entre as raças índia, negra e branca são

---

<sup>95</sup> Idem, *ibidem*. p. 180 (nota de rodapé).

<sup>96</sup> Idem, *ibidem*. p. 183-4.

instáveis e passageiras”,<sup>97</sup> não se poderia raciocinar de outra forma sem estar em desacordo com a ciência.

Sua conclusão é a de que o mestiçamento provoca a perda das qualidades físicas e morais das raças puras. No exemplo que utiliza constrói imagem forte e contundente, utilizando metáforas de grande força plástica, a indicar a perda tanto de qualidades físicas quanto morais, e assinalando para a repulsão que tais seres provocam:

“O resultado de ininterruptas alianças entre mestiços é uma classe de pessoas em que o tipo puro desapareceu, e com ele todas as boas qualidades físicas e morais das raças primitivas, deixando em seu lugar bastardos tão repulsivos quanto os cães amastinados, que causam horror aos animais de sua própria espécie, entre os quais não se descobre um único que haja conservado a inteligência, a nobreza, a afetividade natural que fazem do cão de pura raça o companheiro e o animal predileto do homem civilizado.”<sup>98</sup>

Assinala, também, a tendência de retorno aos tipos primitivos e originais, sinal da instabilidade dos tipos mestiços. Retorno explicado por observações suas, para o caso dos homens mestiços, de que “os híbridos se misturam mais voluntariamente com um dos troncos originários do que uns com os outros”,<sup>99</sup> ou seja, um mestiço de índio e branco, tendendo a miscigenar-se com outro indígena, por exemplo, em algumas gerações retornaria à condição anterior.

A partir de sua estadia na Amazônia, Agassiz elaborou uma descrição detalhada, comparando índios e negros, a partir de seus caracteres físicos. Abandona ou “esquece” o cuidado anterior, de não explicitar uma hierarquia racial, que vinculava o branco a uma civilidade superior, ao afirmar não ter a mulher índia os traços de “delicadeza feminina que se observa nas *raças superiores*”.<sup>100</sup>

<sup>97</sup> Idem, *ibidem*. p. 183.

<sup>98</sup> Idem, *ibidem*. p. 184.

<sup>99</sup> Idem, *ibidem*. p. 184.

<sup>100</sup> Idem, *ibidem*. p. 306. (grifo meu)

Descreve detalhadamente índios e negros, ou seja, o que considera raças originais. Utiliza o procedimento característico do naturalista, embora afirme não ter podido empreender “observações muito cuidadosas” sobre as raças humanas, que fossem “baseadas em medidas minuciosas e repetidas mil vezes”. Apesar disso, elabora uma descrição razoavelmente detalhada dos caracteres físicos, “coisa relativamente fácil num país quente, onde a parte inculta da população anda seminua e às vezes mesmo nem usa roupas”.<sup>101</sup> Chama a atenção para a “diferença marcada que há nas proporções relativas das diferentes partes do corpo”, ao comparar índios e negros.

A forma como Agassiz inicia a comparação é significativa:

“Como os macacos, de braços compridos, os negros são em geral esguios; têm pernas compridas e tronco relativamente curto. Os índios, ao contrário, têm as pernas e braços curtos e o corpo longo; sua conformação geral é mais atarracada. Prosseguindo na minha comparação direi que o porte negro lembra os Hilobatas esguios e irrequietos, ao passo que o índio tem algo do orango inativo, lento e pesado.”<sup>102</sup>

Tanto negros como índios, tendo como modelo para identificação, ou seja, para clarificar a descrição escrita, a recorrência a dois tipos de primatas, sugerindo um símile. Continua estabelecendo várias diferenças mais específicas entre negros e índios, quanto à sua anatomia:

“Entre a índia e a negra vistas de frente, a grande diferença consiste no afastamento dos seios naquela e sua estreita aproximação nesta; na índia, a distância entre as mamas é quase igual ao diâmetro de uma delas, ao passo que na negra estão quase em contato imediato....”

“Diferenças análogas nas outras partes do corpo se observam no índio, vistos pelas costas: o intervalo entre os dois ombros é muito maior do que em outras raças, sendo os omoplatas relativamente

<sup>101</sup> Idem, *ibidem*. p. 305.

<sup>102</sup> Idem, *ibidem*. p. 305.

curtos; (...) No negro, ao contrário, os omoplatas são compridos e situados mais perto um do outro; as espáduas, um pouco franzinas e estreitas; a mão desproporcionalmente comprida; ...”<sup>103</sup>

Agassiz considera as diferenças que vai assinalando entre as raças puras como profundas e primordiais, de onde a inconveniência da miscigenação, que não teria como combinar elementos diferentes em equilíbrio e harmonia.

Ao ler a descrição que faz dos mestiços, no entanto, temos a impressão de não estar mais diante do naturalista. Agassiz não se detém na sua descrição nem quanto ao detalhe, nem quanto à aparência física, como fez com os elementos que considera “puros”. Inicia pela afirmação de ser o mulato “por demais conhecido” para que precise descrevê-lo e aponta não somente seus caracteres físicos, mas, pelo contrário, enfatiza os morais, como decorrentes da má mistura: “tem traços elegantes e cor clara; é cheio de confiança em si, mas indolente.” O cafuzo é diferente, “... seus traços nada têm da delicadeza dos do mulato; sua cor é carregada; seus cabelos, longos, finos e anelados; e seu caráter apresenta uma feliz combinação do humor afável do negro e da enérgica rusticidade do índio.” O mameluco é “pálido e efeminado, fraco, preguiçoso, embora algo obstinado”.<sup>104</sup> Conclui por achar que encontrou evidências de que o índio tem força para anular os atributos do branco sem comunicar ao descendente sua própria energia, havendo uma tendência ao retorno dos caracteres do índio puro.

Essa última observação é importante, pois ela aponta para a perda da raça superior, branca, ao contato com a inferior, o índio. Este, apesar da sua inferioridade, parece capaz de comprometer o processo civilizador que deveria se dar sob controle dos brancos. Ou seja, o controle do mundo civilizado vem da capacidade de dominar sem se misturar, mantendo-se à parte e preservando seus próprios atributos.

Condenar o mestiçamento significava condenar a população brasileira, a mesma que eles haviam elogiado, que lhes foi hospitaleira e que contribuiu para

<sup>103</sup> Idem, *ibidem*. p. 306.

<sup>104</sup> Idem, *ibidem*. p. 307.

suas pesquisas. Ponto de tensão que percorre a narrativa, pois, ao condenarem os trópicos e a sua população, ainda que de forma indireta e ambígua, condenavam também as possibilidades de avanço da civilização.

Nas narrativas de viagens em geral, que na verdade tramam uma narrativa histórica, fica patente a superioridade do homem civilizado e constrói-se a relação da civilização ao meio em que se desenvolve de forma determinista, além da extensão desse determinismo à natureza humana, dos pontos de vista físico (biológico) e moral. Os trópicos não constituem um lugar adequado, não sendo, desse ponto de vista, o lugar privilegiado da civilização.

Falando generalizadamente do povo brasileiro e estabelecendo um paralelo entre este e a natureza brasílica, Agassiz profetiza:

“Se algum dia as faculdades morais e intelectuais do povo brasileiro se puserem em harmonia com a maravilhosa beleza e as riquezas imensas que o país recebeu da natureza, não haverá outra região mais feliz sobre o globo.”<sup>105</sup>

Não sem problemas, porque a diminuição da gradação do Brasil no rol da hierarquia civilização/barbárie já se inicia pela do colonizador: o português, embora aqui represente a civilização, não está no seu topo quando comparado a seus parceiros, que se vêem e se representam como superiores aos latinos de forma geral. Essa constatação contribui para dificultar a marcha da civilização.

Os Agassiz desenvolvem uma série de observações sobre o caráter geral da população amazônica, baseados no contato entre brancos e índios, tendo em vista as possibilidades do avanço da civilização. Nessas considerações aparecem claramente a crítica ao colonizador português, como a lamentar que uma natureza tão bela e rica não tenha caído em melhores mãos. Além disso, a impedir o progresso há, além da escravidão, a presença de um clero pouco esclarecido. Igreja e escravidão apontados como os dois grandes empecilhos para a evolução do Brasil.

---

<sup>105</sup> Idem, *ibidem*. p. 289.

No trecho abaixo Agassiz mostra o colonizador, a elite branca, que no lugar de trazer a civilização se (in)civiliza ao adotar e se rebaixar aos hábitos selvagens. Deixa claro que norte-americanos e ingleses jamais fariam isso, tornando clara a existência de uma hierarquia entre as nações brancas, quanto ao seu grau de civilização.

“Duas coisas impressionam vivamente o viajante no Alto Amazonas. Logo à primeira vista se percebe quanto é urgente a necessidade duma população mais numerosa; em seguida, sente-se a necessidade de mais alta moralidade entre os brancos. Enquanto tais condições não forem satisfeitas, será bem difícil desenvolver os recursos desta região. (...) Não somente a população branca é muito escassa para corresponder à tarefa que tem diante de si, como essa população não é menos pobre em qualidade do que reduzida em quantidade. Apresenta o singular fenômeno de uma raça superior recebendo o cunho duma raça inferior, de uma classe civilizada adotando os hábitos e rebaixando-se ao nível dos selvagens. Nas povoações do Solimões, as pessoas consideradas como da aristocracia local, a aristocracia branca, exploram a ignorância do índio, iludem-no e embrutecem-no, mas tomam não obstante os seus hábitos e, como ele, sentam-se no chão e comem com as mãos. (...) Os norte-americanos e os ingleses poderão ser bem sórdidos em suas transações com os naturais do país; o tráfico de “peles azuis” não lhes deixou certamente as mãos limpas, mas não quereriam degradar ao nível dos índios como o fazem os portugueses; não se abaixariam a adotar-lhes os costumes.”<sup>106</sup>

Detendo-se ainda na aproximação entre as duas culturas, acentua a degradação mútua de opressor e oprimido, estendendo, de certa forma, as idéias que havia exposto no que diz respeito às raças, para o campo da cultura. A degradação é dupla: física, quando decorrente da miscigenação, e cultural, quando decorrente de uma exploração baseada na opressão, sem um real processo civilizador. Está na raiz mesma do seu raciocínio a idéia de não se deixar contaminar, nem pelo contato físico, nem pela degeneração dos costumes com a conseqüente perda da civilidade.

---

<sup>106</sup> Idem, *ibidem*, p. 154.

“Tanto quanto pudemos nos certificar, a população branca faz bem pouco para civilizar os índios; limita-se a iniciá-los em algumas práticas externas da religião. É sempre a velha e triste história da opressão, que parece dever durar enquanto houver diferença de cor, e resulta, fatalmente, na degradação das duas raças, com duplicidade e licenciosidade da parte do branco.”<sup>107</sup>

Curiosa e contraditoriamente, o tom se altera em muitas das observações diretas dos hábitos e cultura indígenas. Simultaneamente ao que foi dito, encontramos a seguinte opinião, adjetivada com nada menos que a palavra “maravilhosa”:

“Os índios daqui são de maravilhosa habilidade na pescaria. E em lugar de ir penosamente colecionar espécimes, Agassiz, mal chegamos a um lugar qualquer, envia imediatamente alguns pescadores locais em todas as direções. Nesse tempo, superintende os desenhistas e classifica os exemplares, à medida que vão chegando.”<sup>108</sup>

Do texto se depreende tanto a habilidade como a participação e colaboração — importante — com os viajantes estrangeiros. Noutro trecho, novamente elogios. Ao comparar positivamente os índios da Amazônia com os da América do Norte em sua inteligência e habilidades, como a explicá-las, invoca, de forma nada científica, uma herança direta entre os indígenas brasileiros (da Amazônia) e as “antigas civilizações do Peru e do México”.<sup>109</sup> Realça-se na escola para crianças índias a aptidão para as “artes civilizadas”, passando a impressão de um aprendizado ordeiro e competente, assim como o olhar inteligente, apesar de triste. Não se pergunta pela tristeza e, mais uma

<sup>107</sup> Idem, *ibidem*. p. 144.

<sup>108</sup> Idem, *ibidem*. p. 111.

<sup>109</sup> Essa mesma idéia, como veremos, aparece em Martius, em *Frey Apollonio - Um romance do Brasil*, onde trabalha com a ancestralidade inca para qualificar um grupo específico de indígenas da região, que têm uma cultura e uma mentalidade diferentes dos demais.

vez, aparece a idéia de que os índios de raça pura seriam ainda mais bem dotados.

“Passamos ontem uma manhã muito interessante visitando uma escola para crianças índias, a pouca distância da cidade. Ficamos admirados com a aptidão que essas crianças manifestam pelas artes civilizadas, para as quais são tão pouco hábeis os nossos índios da América do Norte. É preciso, porém, lembrar que temos diante dos olhos, no próprio solo em que viveu sua raça, os herdeiros diretos dos povos que fundaram as antigas civilizações do Peru e do México, incomparavelmente superiores a não importa que outra organização social de que se encontraram vestígios entre as tribos do Norte. (...) Noutra oficina, trabalhavam em ferro; noutra, trançavam delicados objetos de palha. Além desses ofícios, aprendem leitura, escrita, cálculo e música instrumental; como os negros, eles têm, ao que se diz, aptidão natural para essa arte. (...) Mas que contraste quando se compara a expressão de todos esses rostos infantis assim reunidos com as fisionomias do primeiro bando que se encontre de pequenos negrinhos! Estes estão sempre alegres e despreocupados; aqueles reservados, preocupados, quase tristes. No entretanto, o olhar deles é inteligente, e afirmaram-nos que os índios de raça pura são ainda mais bem dotados que os indivíduos de sangue mestiço.”<sup>110</sup>

E, finalmente, a grande diferença: a incompreensão de que os indígenas não pautem sua vida pelo trabalho e pela perspectiva da acumulação, mostrada também de forma ambígua. Há dificuldade em se encontrar trabalhadores, em parte porque é a estação da pesca, ou seja, os homens índios vão para o trabalho, o que parece ser o real e maior problema; e, em parte, porque não dão importância ao dinheiro. Evidentemente são racionalidades diferentes, ou melhor, uma sociedade que se pauta por determinados princípios éticos, de um tempo racional e uma disciplina voltada para a produtividade e acumulação, diante de outros vinculados a valores culturais diferentes, para quem o trabalho tem um outro significado. O trecho termina com duas afirmações: uma que é freqüentemente utilizada para desqualificar os indígenas e brasileiros em geral

<sup>110</sup> Luiz e Elizabeth C. AGASSIZ. *Op.cit.* p. 128.

no período — a afirmação de que são sensíveis a um “bom copo de cachaça”; e a outra, não tão freqüente — o índio como “sensível ao bom trato”, mais do que ao dinheiro.

“... Encontramos a princípio alguma dificuldade em conseguir empregados. É a estação da pesca; os homens vão para longe, para secar e salgar o peixe; além disso, não falta muito para a época de apanhar ovos e fabricar manteiga de tartaruga e, então, só ficam nos povoados as mulheres. É como no tempo das colheitas, entre nós, quando o trabalho dos campos reclama todos os braços. E os hábitos dos índios são tão pouco regulares, tão pouca importância dão ao dinheiro, tendo meios para viver quase sem fazer nada, que quando se consegue contratar um deles é mais do que provável que desapareça no dia seguinte. Um homem dessa raça é muito mais sensível ao bom trato, à oferta dum bom copo de cachaça que ao ordenado que se lhe ofereça e que a seus olhos não tem valor algum.”<sup>111</sup>

Com a população negra os Agassiz experimentaram em especial o contato cidadão. Suas impressões no caso, retomam a figura do exótico e do pitoresco. São primeiras impressões onde, sem dúvida, aparece o impacto da assimilação do novo e da africanidade característica do Rio de Janeiro da época: ao desembarcar, ao anoitecer, assistem a um grupo de “escravos, negros como ébano”, a cantar e dançar. Dança que com a continuação, na percepção e sensações dos espectadores,

“se tornou uma espécie de exaltação selvagem acompanhada de exclamações e gritos agudos. Os movimentos do corpo juntavam, numa combinação singular, a dança dos negros e a dos espanhóis. Dos pés à cintura, eram aqueles movimentos curtos, sacudidos, de membros e essa torsão de pernas, próprios dos negros das nossas plantações, enquanto que o tronco e os braços oscilavam em cadência no ritmo tão característico do fandango espanhol.”<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Idem, *ibidem*, p. 142.

<sup>112</sup> Idem, *ibidem*, p. 44.

A dança se realizava em torno a uma grande fogueira, atizada de vez em quando. O fogo e seu clarão deviam contribuir para o efeito fantasmagórico e plástico do espetáculo, com a projeção de “estranhos e vivos clarões sobre o grupo selvagem”. Elizabeth intercala à descrição uma reflexão que esclarece seus preconceitos e a certeza da sua distinção:



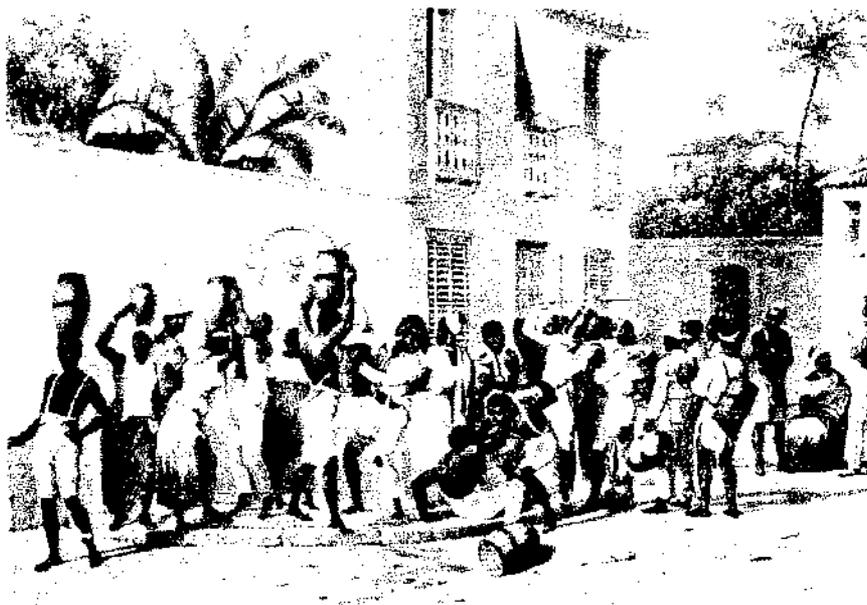
Jogo da Capoeira<sup>113</sup>  
Rugendas

“Não podemos ver esses corpos robustos, seminus, essas fisionomias desinteligentes, sem formular uma pergunta, a mesma que inevitavelmente se faz todas as vezes que nos encontramos em presença da raça negra: “Que fará essa gente do dom precioso da liberdade?”<sup>114</sup>

<sup>113</sup> João Mauricio RUGENDAS. *Op.cit.* Ilustração 4/18, entre p. 132-33.

<sup>114</sup> Luiz e Elizabeth C. AGASSIZ. *Op.cit.* p. 45.

Volta, no entanto, à apreciação estética, enfatizando os corpos semi-nús dos negros, que compara a “estátuas de bronze”, descrições que, mais uma vez, esbarram numa subjetividade sensual, como se os efeitos provocados aos sentidos, pelo inusitado e pitoresco movimento dos corpos negros nas ruas fossem capazes de provocar um anteparo e suspender qualquer apreciação racional que, somente num segundo momento, possibilita perceber a cidade suja e desorganizada, a indolência dos transeuntes...



Carregadores de Água<sup>115</sup>  
Rugendas

O aspecto é definido como “artístico”, como o que fala em primeiro lugar aos sentidos. Mais uma vez, o recorte e a composição da paisagem, agora urbana: os carregadores semi-nús, a negra vestida de branco com colo e braços à mostra, o turbante de musselina branca que usa e o xale colorido, com certeza parte de uma aristocracia negra; não muito longe de outra, também preta, quase sem roupa, pobre.

<sup>115</sup> João Mauricio RUGENDAS. *Op.cit.* Ilustração 4/15, entre p. 132-33.



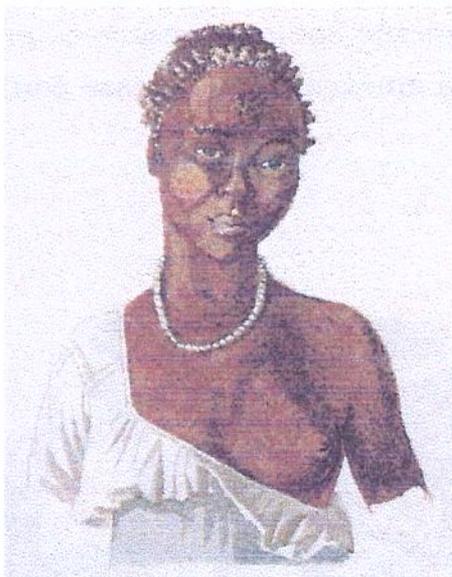
Rua Direita - Rio de Janeiro<sup>116</sup>  
Rugendas

“Entretanto, o efeito pitoresco é tal, pelos menos aos olhos de um viajante, que todos esses defeitos desaparecem. Todos os que visitaram uma dessas velhas cidades espanholas ou portuguesas dos trópicos se lembram das ruas estreitas, das casas multicores...

Bem sabem que fascinação e encanto eles mesmos sentiram, a despeito da sujeira e da falta das coisas julgadas mais necessárias. E os grupos da rua, então! Aqui, os pretos carregadores semi-nus, rígidos e firmes como estátuas de bronze sob os pesados fardos que carregam na cabeça e parecem estar aparafusados em seu crânio; ali, padres de batinas compridas e chapéu quadrado; além, mulas balançando dois cestos cheios de frutas ou legumes; não é um quadro variegado, feito para absorver o interesse de um recém-vindo? Quanto a mim, nunca os negros me apareceram sob aspecto tão artístico.”<sup>117</sup>

<sup>116</sup> Idem, *ibidem*. Ilustração 3/13, entre p. 199-101. (Coleção Biblioteca Municipal de São Paulo).

<sup>117</sup> Luiz e Elizabeth AGASSIZ. *Op.cit.* p. 46.



**Negra Rebolo**<sup>118</sup>  
Hercule Florence  
(detalhe)



**Figura feminina**<sup>119</sup>



**Negra Mina e criança**<sup>120</sup>

<sup>118</sup> Ilustração a partir de Maria de Fátima G. COSTA, Pablo DIENER e Strauss DIETER. *O Brasil de Hoje no Espelho do Século XIX - artistas alemães e brasileiros refazem a Expedição Langsdorff*. São Paulo, 1995. p. 61.

<sup>119</sup> Ilustração a partir de AGASSIZ, *A Journey in Brazil*. Op.cit. p. 83.

<sup>120</sup> Idem, *ibidem*. p. 84.

A dança que eles apreciam escapa ao entendimento, no entanto constitui espetáculo plasticamente bonito e agradável, provoca assombro, sem que este leve ao mal estar e à ameaça, sendo, desse ponto de vista, analisado como pitoresco.



Festa de N.S. do Rosário, padroeira dos negros<sup>121</sup>  
Rugendas

Em parte da viagem, o casal Agassiz teve a companhia do Sr. Sinimbu, senador pela Província de Alagoas, com quem travaram conversa a respeito da escravidão no Brasil, comparando a ausência de restrições com relação aos negros livres aqui no Brasil e as condições prevaletentes nos E.U.A. na mesma época. Relatam que Cansansão de Sinimbu considera que, “do ponto de vista da inteligência e da atividade, os pretos livres suportam muito bem a comparação com os brasileiros e portugueses. Mas é preciso lembrar, se se quer fazer a

<sup>121</sup> João Maurício RUGENDAS. *Op.cit.* Ilustração 4/19, entre p. 132-133.

mesma comparação no nosso país, que os negros estão aqui em contacto com uma raça menos enérgica e menos poderosa do que a anglo-saxônica.”<sup>122</sup> A seguir, narra um casamento realizado entre um negro livre e uma escrava que foi libertada e recebeu um pequeno terreno como dote, ressaltando que o “senhor tornara obrigatória a cerimônia religiosa, antes irreligiosa, penso eu. (...) O padre, um português de ar arrogante, (...) lhes dirigiu algumas rudes palavras (...) ordenou-lhes que se ajoelhassem diante do altar, (...) despediu os recém-casados da mesma forma que teria expulsado um cão para fora da capela.” A respeito, concluem: “Se essas pobres criaturas refletissem, que estranha confusão não se faria em seu espírito! Ensinam-lhes que a união do homem e da mulher é um pecado a menos que seja consagrada pelo santo sacramento do matrimônio. Vêm buscar esse sacramento, e ouvem um homem duro e mau resmungar palavras que não entendem, entremeadas de tolices e grosserias que entendem até demais.”<sup>123</sup>

Juntando brasileiros em geral e retomando o símbolo, imagem e representação da modernidade, a Estrada de Ferro D. Pedro II, retornam os elogios, tanto aos trabalhadores que tornaram o empreendimento possível, quanto a quem os dirigiu. Todos brasileiros, grande parte, provavelmente mestiça. O texto faz alusão ao trabalho:

“Far-se-á uma idéia do trabalho que necessitou a construção dessa via-férrea quando se souber que só para perfurar o grande túnel (e há quatorze deles), um conjunto de trezentos trabalhadores, divididos em duas turmas que se revezavam, trabalhou noite e dia, exceto aos domingos, durante sete anos. O barulho das pás e picaretas quase não foi interrompido durante esse longo lapso de tempo, e a rocha através da qual foi perfurada a galeria é tão dura que muitas vezes os golpes mais rudes dos perfuradores só produziam um pouco de pó, de volume muito reduzido.”<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> Luiz e Elizabeth C. AGASSIZ. *Op.cit.* p. 94.

<sup>123</sup> Idem, *ibidem.* p. 95.

<sup>124</sup> Idem, *ibidem.* p. 50-1.

Continua pela constatação de que “o progresso só marcha no Brasil com extrema lentidão, deve-se confessar que os brasileiros levam à perfeição as coisas que empreendem”, fazendo alusão ao trabalho do construtor da estrada, o engenheiro Mariano Procópio Ferreira Lage. A seguir, no entanto, faz referência ao fato do engenheiro ser natural do estado de Minas Gerais e dos mineiros, pelo que dizem, se destacarem pela inteligência e energia, acrescentando que isso “talvez seja por efeito dum clima menos ardente, estando as pequenas cidades dessa província quase todas situadas nas altas chapadas das serras e gozando de um ar mais fresco e estimulante do que o respirado à beira-mar”.<sup>125</sup>

Mais uma vez, o meio formando o homem, a natureza prevalecendo como poderosa e atuante na história.

Richard Burton, sem o suporte científico de Agassiz, defende idéias semelhantes. Aproveita o encontro com um compatriota (Dr. Lee, de Kent) para expor suas idéias sobre a miscigenação de raças e de culturas e sobre os brasileiros de forma geral. Afirma o quanto foi agradável saber que os Kent haviam conservado seus “hábitos íntimos”, o que contribuiu para que não se “abrasileirassem”. Satisfação porque, do seu ponto de vista, brasileiros e ingleses são bons, mas a “mistura, como em outros casos que não direi, estraga duas cousas boas”.<sup>126</sup> Defende, portanto, como Agassiz, a pureza racial.

Tendo viajado do Rio de Janeiro a Morro Velho e depois descido o Rio das Velhas e o São Francisco até o litoral, Burton, ao que indica o seu relato, não teve contato com populações indígenas, de forma que suas observações prendem-se à população em geral, de todas as cores e “castas” e à população escrava, em especial das minas de Morro Velho, na época administrada por ingleses.

Considerando o seu interesse em avaliar possibilidades no Brasil para imigrantes ingleses, ao juntar ao habitat natural o homem, aponta dois lugares onde se pode viver bem no Brasil: Petrópolis como tendo o clima de um verdadeiro sanatório: “lugar de gosto Europeu, onde se possa fazer exercício, à

---

<sup>125</sup> Idem, *ibidem*. p. 57.

<sup>126</sup> Richard BURTON. *Op.cit.* p. 194.

vontade, e ter o luxo de repousar sem suar”,<sup>127</sup> região que foi poupada pela febre amarela e pela cólera; Minas Gerais como primeiro lugar no Brasil onde o homem pode viver bem, lugar de clima “tão salubre quanto o da Inglaterra”,<sup>128</sup> realçando no entanto que este seria o habitat conveniente do “mais nobre homem tropical em elaboração”, homem que surgirá “quando as chamadas regiões temperadas tiverem terminado a sua missão”, ou seja, a missão civilizadora e salvadora do mundo. Procura no naturalista Bates suporte à sua afirmação transcrevendo trecho em que este afirma, como aliás era corrente na época, que o homem só poderia atingir um grau elevado de cultura “lutando com as inclemências da natureza nas latitudes elevadas”. Bates, entretanto, completa seu pensamento, projetando-o para o futuro, na afirmação de que somente sob o equador “a raça perfeita do futuro atingirá a plenitude do gozo da bela herança do homem — a terra”.<sup>129</sup>

Avalia frequentemente as oportunidades da terra para a imigração, civilizar significando, no caso, colonizar para dominar, chamando a atenção para a possibilidade de abrigos acolhedores para quem se dispusesse a imigrar (diz ser “difícil compreender como um homem pobre pode se conformar em viver” na Grã-Bretanha) — aqui, no Brasil, um operário que venha como mineiro pode facilmente tornar-se chefe de mina, ou mesmo proprietário; quem na Europa é chamado pequeno lojista, aqui vira negociante, capitalista; “um miserável mestre escola aqui é *professor*”.<sup>130</sup> Tudo isso possível pela superioridade étnico-racial e pela cor, o que faz com que, do ponto de vista dele, seja impossível para um estrangeiro fracassar em terras brasileiras.

Burton afirma “em verdade que, como campo para o homem branco, nenhum paiz eguala o Brasil” — lugar onde “todos os brancos, e não todos os livres, são iguais, tanto social como politicamente.” Chama a atenção para a mistura racial do povo brasileiro e para o fato de, em sociedade, ser de mau gosto fazer alusões à cor; nota também, no entanto, que as famílias se

---

<sup>127</sup> Idem, *ibidem*. p. 74.

<sup>128</sup> Idem, *ibidem*. p. 26.

<sup>129</sup> Idem, *ibidem*. p. 26. Os textos citados ao final são de Henri Walter BATES (*The Naturalist on the River Amazons*, Londres, John Murray, 1863, 2v).

<sup>130</sup> Idem, *ibidem*. p. 34. (ênfase do autor)

orgulham acima da medida quando se consideram puras de sangue, de forma que resulta uma sociedade que “conhece duas divisões, e duas somente, livres e escravos, ou seus sinônimos *branco e preto...*”.<sup>131</sup> A idéia da existência de uma moralidade superior que repousa numa natureza (biológica), também superior. É interessante assinalar que, da forma como colocado, fica claro o reconhecimento das gradações raciais — senão não seria de mau gosto fazer alusão à cor — assim como a valorização da aparência, sendo mais importante o que se aparenta ser e menos o que se é realmente. Estabelece-se a ambição do branqueamento e a vinculação da cor branca à civilização: a forte “aristocracia de pele” a que se referiu Burton e com a qual ele seguramente concorda. Ele tem plena consciência da sua superioridade, não só de homem branco, como também de inglês.

Situação tornada possível, do seu ponto de vista, pela existência de uma raça inferior e pelo trabalho escravo. Observando em especial o trabalho nas minas (Morro Velho), Burton conclui pela amenidade da escravidão no Brasil, procurando considerar os elementos que possam explicar tal amenidade: “se a raça, o clima, a religião ou o estado social ou os tres fatores combinados”, o fato é que não vira em nenhum outro lugar, mesmo no oriente, o “rude jugo” ter “tão pouco fel”. Nunca ouvira falar de crueldade contra escravos aqui no Brasil, mas já ouvira falar de consequências terríveis em função da indulgência no seu tratamento.<sup>132</sup> Assinala que, ao contrário do proprietário inglês, o brasileiro, como seu antepassado português, admite uma proximidade e familiaridade cujo resultado é deplorável. Procurando explicar a amenidade como resultado de uma complexa mistura de raça, clima, religião, Burton, no fundo, não explica muita coisa.

Aponta a resistência inicial dos brasileiros livres, que nunca haviam conhecido trabalho regular e pagamento sistemático, a se empregar em Morro Velho; resistência que foi cedendo, de acordo com ele, à medida em que se compenetraram da relação constante entre trabalho e remuneração e com a

<sup>131</sup> Idem, *ibidem*. p. 417.

<sup>132</sup> Idem, *ibidem*. p. 429. Burton cita o assassinato de um senhor por seu escravo em Araraquara, o caso de um escravo que, levado pela paixão, “esfaqueou sem motivo até matar

formação de novos hábitos. De acordo com Burton, trabalham com mais “energia e inteligência que os escravos” apesar da irregularidade. Sua tendência é melhorar e Burton indica a necessidade de uma “civilizada” Escola de Minas,<sup>133</sup> para a formação de mão-de-obra mais qualificada e eficaz.

Além de considerar a escravidão amena, Burton considera que o “negro importado, o cativo, o proscrito, o criminoso da África, melhoraram muito sua sorte atravessando o mar.”<sup>134</sup> O mal maior da escravidão está no prejuízo que ela causa à classe superior que a admitiu, tanto moral como fisicamente. Predispôs as elites contra o trabalho e principalmente contra a agricultura, pois onde “os negros trabalham, todo trabalho se torna servil” e não existem “camponeses valentes”, orgulhosos da sua terra. Assinala ainda a existência de brancos sem importância, “Vadios” ou “Capadócius”, contra a qual nada de demasiado forte pode ser dito, mas que, à medida em que aumenta a população, podem introduzir “miríades de males”.<sup>135</sup>

Burton, na verdade, centra sua narrativa na viagem e seus detalhes, dedicando espaço relativamente pequeno para as pessoas, citando em geral de passagem aquelas com quem teve contato. Afirma ter pouco espaço para tratar de um tema importante como a escravidão (sua narrativa é imensa, dependendo da edição beira as 700 páginas) de forma que, o mais provável é que este não seja um tema do qual ele pretenda tratar. Dedicou um parágrafo para afirmar que o escravo no Brasil tem “pela lei não escrita, muitos dos direitos de um livre”: é impelido a educar-se, é catequizado, pode se defender, é casado legalmente, a castidade de sua mulher é garantida e tem possibilidade de tornar-se um homem livre.<sup>136</sup>

Dos brasileiros em geral afirma ser a hospitalidade o que mais “retarda as viagens”, o que chama o “velho estilo da recepção colonial; a gente pode fazer o que quiser, pode ficar por um mês, mas não por um dia, e são desconhecidos os

---

um negro seu desconhecido, e na presença de muitas testemunhas, bebeu como vampiro o sangue de sua vítima,...”.

<sup>133</sup> Idem, *ibidem*. p. 423.

<sup>134</sup> Idem, *ibidem*. p. 426.

<sup>135</sup> Idem, *ibidem*. p. 426.

<sup>136</sup> Idem, *ibidem*. p. 431-32.

inospitais preceitos e práticas da Europa”.<sup>137</sup> Ao longo do texto, faz algumas observações sobre brasileiros com quem conviveu e de quem o sucesso de suas viagens dependia. Enumera uma série de problemas a cada vez que era necessário contratar nova tripulação para o brigue Elisa, no qual desce o rio: “Os tripulantes pareciam marinheiros de primeira viagem, (...) temerários, remam com energia quando a correnteza é forte; mas quando esta é quase nula, levantam os remos e deixam a embarcação vogar preguiçosamente.... (...) Só demonstram energia ao tocar a buzina de chifre, herdada de seus selvagens antepassados;...”<sup>138</sup> Falando dos mesmos remadores que naquele momento enfrentavam um trecho perigoso do rio, vencendo obstáculos difíceis: “A tripulação, há quatro anos não passava por aquele trecho do rio, mostrou grande nervosismo ao atravessarmos a Cachoeira de Jacu, com sua rápida correnteza chocando-se contra a margem direita do estreito leito do rio. Eu percebia que uma estaca ou uma pedra poderia fazer fracassar toda a viagem...”.<sup>139</sup>

Os remeiros, de forma contraditória, fazem parte do mesmo grupo de homens frequentemente (des)qualificados por sua raça (na maior parte mestiços) e por sua (in)civilidade e rudeza, por estarem à margem do chamado mundo civilizado. As observações que faz abaixo mostram o quanto é difícil estar a fazer generalizações e, ao mesmo tempo, reconhecer as diferenças. Já no Rio São Francisco, precisando trocar a tripulação, Burton verifica que, no geral, “os piores trabalhadores são os que oferecem seus serviços aos forasteiros e estes podem ver-se assim, em apuros.” Os homens na região do São Francisco parecem mais ou menos “ ‘anfíbios’; a canoa, como dizem, é o seu cavalo”. Aponta o barqueiro como um tipo, em geral livre, pois os viajantes não gostam de empregar escravos. Considera-o mais industrioso que os marinheiros ingleses pois, como o africano, “está inteiramente familiarizado com todas as pequenas atividades necessárias ao seu bem-estar; é capaz de construir sua casa ou abrigo e de fazer telhas ou sua roupa — artes que, entre os civilizados,

---

<sup>137</sup> Richard BURTON. (1868) *Viagem de Canoa de Sabará ao Oceano Atlântico*. Belo Horizonte/São Paulo, 1977. p. 39.

<sup>138</sup> Idem, *ibidem*. p. 15.

<sup>139</sup> Idem, *ibidem*. p. 29.

exigem a divisão do trabalho”. Considera o barqueiro exemplar “sossegado, inteligente, razoavelmente forte, e muito respeitador do patrão”, tendo ficado surpreendido com o fato de os homens quase não dizerem palavrões. Coloca um reparo naqueles que considera piores, que são os “viciados incuráveis em cachaça e mulheres, no samba e pagode noturno, as ‘orgias’ da terra”, de que a sua última turma seria um bom exemplo.<sup>140</sup>

Aponta-os, também, como pessoas altivas, “são cabeçudos, um tipo de ‘autônomos’”, que seguem seu próprio caminho, não gostando de ser dirigidos, mandados ou contrariados.<sup>141</sup> A respeito de um outro piloto, Manuel Cipriano, diz que “nunca trabalhava sem já estar ‘tocado’ pela bebida, e eu não confiava nele quando inteiramente sóbrio”; era vagaroso em excesso e levava cinco minutos para vestir o casaco e enfiar os velhos chinelos. Burton afirma, no entanto, ter sido o único piloto “de verdade” que viu no rio, conhecedor do seu ofício. Narra admirado uma de suas façanhas e habilidades como navegador:

“Havia algo mais interessante mesmo que a beleza, em seu olhar, refletindo o perigo, quando, manejando o remo como a nadadeira de um monstruoso peixe e firmemente plantado na canoa de popa da balouçante e sacolejante embarcação, ele se curvava de leve para a frente, olhava, fixa e tensamente, o sombrio paredão para o qual estávamos sendo arrastados a uma velocidade de vinte nós por hora e, graças a alguns engenhosos toques no leme, no momento exato, fazia a proa curvar-se, quase raspando no rochedo.”<sup>142</sup>

Em outro momento, arrumou um guia negro, emancipado, de quem diz o seguinte: “Nosso negro tinha sido um homem bom e fiel como escravo; uma falsa idéia de caridade o emancipara e, com a liberdade, surgiram os males de sua raça. Fazendo festas, como um cachorrinho de estimação, aos que conheciam sua origem, na qualidade de mastim mostrou-se grosseiro para

---

<sup>140</sup> Idem, *ibidem*. p. 173.

<sup>141</sup> Idem, *ibidem*. p. 173.

<sup>142</sup> Idem, *ibidem*. p. 305.

conosco; teimoso como um mula, retardava quando queríamos avançar; ‘andava em nossos calcanhares’ a todo o momento e, com o real estilo servil, chegou a nos dar ordem.”<sup>143</sup>

Burton chama a atenção para a facilidade dos barqueiros na improvisação de versos, deduzindo a preferência dos rústicos pela poesia. Diz que a facilidade com que homens e mulheres, “acocorados, respondem uns aos outros, em versos corretos, sem um momento de hesitação” deixa o estrangeiro atônito. Compara-os a hindus e africanos que havia conhecido, verificando que, quanto mais alto os barqueiros cantam, melhor e mais agradável caminha a viagem. Anota alguns versos que, em geral, têm como assunto o amor, “cantado ‘a largas goelas’”:

“Ontem vi uma dama  
Por meu respeito chorar.

Exalta, eternamente, a cor de canela destas regiões e é severo  
para as mulheres que se atrevem a enganar o desventurado  
tropeiro ou barqueiro:

Mulher que engana tropeiro  
Merece couro dobrado.  
Coitadinho do tropeiro, coitado! (Coro).

Assim manda Mariquinha pôr a panela no fogo:

Bota o frango na panela.  
Quando vejo coisa boa  
Não posso deixar perder.  
Ô piloto! (Coro)<sup>144</sup>

<sup>143</sup> Idem, *ibidem*. p. 263.

<sup>144</sup> Idem, *ibidem*. p. 173-4.

Finalmente, é na leitura de Leite Moraes que encontramos as mais instigantes e luminosas referências ao brasileiro do sertão, entrevistadas, vividas e contadas através de uma sensibilidade romântica.

A sua narrativa aproxima-se da esfera do sublime, ao contar os perigos e aventuras passados na descida dos rios Araguaia/Tocantins. Leite Moraes é simultaneamente observador e participante da aventura, ainda que não como protagonista principal. Vive um verdadeiro enfrentamento do homem com as forças da natureza, no caso o rio, caudaloso, suas correntezas, seus acidentes. Do lado dos homens, a força, a destreza, a coragem, a decisão — tudo somado e utilizado no momento exato. O deslumbramento não diz respeito somente à natureza, mas ao homem: “Desviar o bote do Pau Gavião, e ao mesmo tempo daquelas pedras, eis a ciência náutica do Tocantins!”

Uma situação inteira que parece escapar ao controle, capaz de suspender a vida por instantes — e depois a renovar. A experiência é a da contemplação, expressa por uma profunda admiração pelos homens, anônimos, que atuam juntos como se fossem um:

“... Aqueles remeiros já não remam, rasgam o rio e o desfazem em espumas. Contemplando-os de cima da tolda, parecia-nos que o movimento era de um só corpo e de um só braço, impelido por uma só cabeça...”<sup>145</sup>

Para os homens que realizam tais façanhas, Leite Moraes guarda elogios sinceros e reconhecedores de suas habilidades e talento. À questão: “E o Tocantins é *navegável*?” responde: “Sim — porque o homem é o gênio da contradição com a natureza que o cerca, com o espaço, com o tempo, com a vontade de Deus!”<sup>146</sup> A respeito do piloto que conduz com segurança o Rio Vermelho, afirma: “só tem risos para os perigos e gargalhadas para os abismos, (...), com o braço aleijado sobre o leme; vocês, sem mim, nada são; eu, sem vocês, nada sou; dêem-me a velocidade que eu darei a direção. Os proeiros são,

<sup>145</sup> J.A. Leite MORAES. *Op. cit.* p. 253.

<sup>146</sup> Idem, *ibidem.* p. 265.

os dois, de “têmperas diferentes e diferentes raças; o da esquerda, Sebastião, é preto, estatura mediana, corpo cheio; e o da direita, José Lino, caboclo, alto, corpulento, cabelos mesclados de preto e ruivo; aquele encarava com soberano desprezo o perigo, mas sempre grave, sério e carrancudo; este, frio e calmo, o encarava sempre com o riso nos lábios; ambos iguais na força e na destreza; não esperam a voz do piloto; comandam as respectivas turmas de remeiros e atiram-se ao perigo como se de antemão o tivessem dominado!”<sup>147</sup>

Dos perigos enfrentados na descida das cachoeiras do Tocantins, relata:

“E caminhamos... para a Itaboca! Temos de agüentar as primeiras pancadas da cachoeira e depois... sairemos em terra e não passaremos a parte mais perigosa da cachoeira.

(...)

Antes, porém, de lá chegarmos temos um grande perigo... Manuel Arcanjo obra prodígios de valor, de experiência e de presença de espírito... Caímos num canal estreito, que apenas comporta as dimensões do nosso bote, erizado de pedras, *dependurado*, como que formado de cascatas sucessivas... o nosso bote em uma carreira vertiginosa... desfilamos de cabeça para baixo, desviando-se de uma pedra, de um pau, saltando um rebojo; parece-nos que o piloto tem o bote em suas mãos e o atira na direção que lhe apraz! Na margem direita deste canal e no ponto mais estreito temos uma grande árvore, chamado o Pau Gavião, cujo tronco é lavado pelas ondas, e à esquerda, em posição paralela, uma grande pedra, e do mesmo lado, mas em frente, outra!

Desviar o bote do Pau Gavião, e ao mesmo tempo daquelas pedras, eis a ciência náutica do Tocantins!”<sup>148</sup>

A metáfora — ciência náutica — é perfeita para explicitar toda a ambigüidade contida entre o afastamento, a participação, a crítica e a admiração pela capacidade desses homens, simples, no lidar com a natureza, dela se aproximar e nela estar familiarizado pela experiência. Ceder quando necessário,

<sup>147</sup> Idem, *ibidem*. p. 269-70.

<sup>148</sup> Idem, *ibidem*. p. 2

enfrentar quando possível, levar e se deixar levar, na tentativa de conviver e sobreviver ao rio.

Naquela *disparada* o piloto dispõe a sua gente; os remeiros e o cozinheiro remam; Basílio está na proa com o enorme varejão, e... emprega-se o último esforço... temos à frente o maldito Pau Gavião. O bote voa pela superfície da correnteza... e vai em linha reta sobre o tronco daquele pau... ao lado e na frente divisamos aquelas pedras que nos aguardam... e desfilamos com a velocidade de um pássaro... rio, saranzais e pedras confundem-se! Chegamos... a tripulação tem a respiração suspensa... silêncio sepulcral!"<sup>149</sup>

Não há outro caminho possível a não ser o rio que foi, obstáculo a obstáculo, vencido. Quando ficam para trás as últimas cachoeiras e perigos ocorre como que uma mutação naqueles homens no ver de Leite Moraes. Os mesmos homens que haviam enfrentado todos os perigos repentinamente parecem ter perdido toda a energia. A imagem lembra o sertanejo descrito por Euclides da Cunha:

“O caboclo é assim: aqui gigante e ali pigmeu; agora um bravo e logo um covarde. Os homens que remam hoje não são os heróis do Taury Grande que salvaram a *igarité*.”<sup>150</sup>

Ao contrário de Burton, Leite Moraes teve um contato privilegiado com grupos indígenas que viviam às margens do Araguaia, de um lado (direita) os Carajás que viviam nas barrancas e nas praias próximas; e de outro (esquerda) os Caiapós, no interior das matas, inimigos ferrenhos e irreconciliáveis entre si. Índios que já haviam experimentado o contato com os brancos, estabelecendo relações comerciais em alguns casos: cortavam lenha que amontoavam para trocar com o vapor por facas, foices, arpões e fumo.<sup>151</sup> No trecho a partir de

<sup>149</sup> Idem, *ibidem*. p. 260.

<sup>150</sup> Idem, *ibidem*. p. 277.

<sup>151</sup> Idem, *ibidem*. p. 158.

onde se perdem os contatos com a civilização, Leite Moraes utiliza três índios entre os remeiros que servem, também, como intérpretes: um carajá, um caiapó e um gavião.

Acentua a surpresa provocada pela primeira experiência de contato com aldeias indígenas: “Eis que somos surpreendidos por um espetáculo completamente novo!” ao avistar uma “*ubá* (canoa indígena), com oito índios completamente nus, que sobe o rio com velocidade”. Parou o vapor e convidou os índios para que subissem a bordo; “não se fizeram rogados” e alguns deles, não todos, subiram ao vapor.

Ficamos extáticos ao contemplá-los face a face e absortos ao vê-los nas suas regiões ou nos seus domínios, tais quais são e tais quais vivem! Examiná-los em todos os contornos daqueles corpos musculosos, bronzeados e fortes não foi obra de um momento...”<sup>152</sup>

Este foi o momento em que se deu a compreensão do deixar para trás a civilização e estar em terras de selvagens, “éramos apenas uns *restos* de civilização que flutuavam naquelas águas...”<sup>153</sup> Da mesma forma em que a imagem que ele elabora do vapor cortando as águas como a do “progresso que recua a barbaria às suas últimas fronteiras!”<sup>154</sup>

Em outro ponto do rio, a intenção de passar ao largo de uma enorme aldeia Carajá é impedida pelo aparecimento de centenas de índios na ribanceiras do rio e da aproximação de muitos *ubás* que se achegam, quase que cercando e aprisionando a embarcação. De uma delas levanta-se um índio, “já velho, mal encarado, tipo bárbaro e feroz” que, batendo no peito grita: “*Eu, o capitão Roco, amigo bom de taury*” (expressão que designa o cristão ou homem civilizado). Depois do contato e da sua apresentação como “*papai grande*” e da troca de amabilidades, Leite Moraes nota que os indígenas estão impressionados com sua

<sup>152</sup> Idem, *ibidem*. p. 143.

<sup>153</sup> Idem, *ibidem*. p. 144.

<sup>154</sup> Idem, *ibidem*. p. 156.

espingarda, de cujo poder faz uma demonstração: “... descarregada, entreguei-lhes para que a examinassem; não a compreenderam. Tomando-lhes a espingarda e calcando a mola, deixava o cano cair, e eles, assustando-se, a julgavam quebrada. Então mostrava-lhes o cano vazio e, tirando um cartucho da algibeira, à própria vista o introduzia no cano, e, voltando-o para cima, dava um tiro... Novo e extraordinário susto; alguns até caíam. Tirava o cartucho ainda enfumaçado; o substituíam por outro, e então andava eu tranqüilo no meio deles”.<sup>155</sup>

Dois temas perpassam a narrativa de Leite Moraes: a saudade da terra natal e da família, exprimindo um exílio difícil, tema romântico por excelência e as interrogações “filosóficas” à natureza e ao compartilhamento de seus mistérios, a “sensação oceânica” do infinito e inexplicável: “O bote retratava-se na superfície prateada do rio; um silêncio profundo da natureza selvagem impõe ao peregrino do deserto a majestade de Deus!”<sup>156</sup> As horas são preenchidas e “passam rapidamente na contemplação desses variados e lindíssimos painéis da natureza virgem dos sertões do nosso país”.<sup>157</sup>

Depois de muitos riscos, peripécias e aventuras, nota-se o alívio de Leite Moraes ao reentrar em contato com a civilização. Ele se lembrava bem da sua partida de São Paulo, terra natal, entre amigos, “deslumbrado pelo sol da civilização”, e no sertão, “no meio dos selvagens e do deserto, sepultado nas trevas da barbaria...”. Em São Paulo, havia entrado “num carro-salão, atapetado e de poltronas, rodando sobre trilhos de ferro”; na selva, entrava numa “tosca e grosseira embarcação, coberta de palhas de coco, deslizando-se à mercê da correnteza das águas”; na civilização percorria o “lar doméstico”, no sertão, o “lar do mistério, o caminho do desconhecido...”.<sup>158</sup>

Daí o alívio aos primeiros sinais do mundo civilizado, depois de aproximadamente um mês de viagem descendo os rios Araguaia/Tocantins: “Logo adiante, na margem direita, encontramos ancorado, em uns galhos de

---

<sup>155</sup> Idem, *ibidem*. p. 191.

<sup>156</sup> Idem, *ibidem*. p. 195.

<sup>157</sup> Idem, *ibidem*. p. 211.

<sup>158</sup> Idem, *ibidem*. p. 180.

pau, um bonito e garboso barco de vela, ... Eis uma impressão agradável; ao ver aquele barco, pareceu-nos que surgíamos da barbaria e que a civilização vinha ao nosso encontro.”<sup>159</sup>

Os sinais vão aumentando à medida em que vão aparecendo terras cultivadas:

“Além do cacau vemos agora a lavoura da cana, em pequena escala; do lado direito estende-se um bom canavial verdejante; além, vê-se um sobrado pequeno, de construção regular; o canavial vem até a margem e fica no nível da maré, na sua máxima altura, sendo, portanto, plantado em terreno alagadiço, brejo ou mangue, e em frente uma ilha pitoresca de buritizal, a cuja sombra floresce o cacau; o buriti, com suas palmas erguidas para o céu, lembrando-nos a onipotência de Deus, e o cacau, à sua sombra, a onipotência do homem!

Magnífica e esplêndida paisagem!

Logo abaixo uma outra fazenda de cana, a maior que temos visto; grande sobrado, engenho a vapor, extensos canaviais na parte superior e inferior, mas plantados em terrenos alagadiços. Eis-nos, portanto, a braços com a civilização, ouvindo o sibilar do progresso”<sup>160</sup>

E finalmente, a cidade de Belém começa a mostrar suas primeiras luzes, sinal inequívoco da civilização. Eles remam contra a maré, ancorando ao largo da cidade, de onde vêem “pela amplidão da baía dezenas e dezenas de luzes que nos anunciam que ali estão os navios representantes dos povos mais civilizados do mundo!”<sup>161</sup>

A certeza da civilização vem do movimento característico da cidade: vozerio, tropel, “rodar convulsivo de carros”, comércio, povo pelas ruas e praças, “desenvolvimento progressivo de todas as forças vivas da civilização moderna”.<sup>162</sup>

<sup>159</sup> Idem, *ibidem*. p. 282.

<sup>160</sup> Idem, *ibidem*. p. 290-91.

<sup>161</sup> Idem, *ibidem*. p. 300.

<sup>162</sup> Idem, *ibidem*. p. 302.

Ruas arborizadas, prédios construídos com “arte e gosto, luxo e elegância”. Edifícios públicos, o Teatro da Paz, “atestado eloqüente da força e riqueza dos paraenses”,<sup>163</sup> mercado que rivaliza com o da Corte.

De lá, embarca em seu retorno ao Rio de Janeiro e depois a São Paulo, fazendo paradas e observações sobre várias cidades e regiões litorâneas. Retenho as observações sobre São Salvador pela proximidade a textos e imagens a que já nos referimos no início do trabalho: “Vista a cidade da baía, aquela montanha de casas de dois, três e mais andares, sotopostas umas às outras formando uma cordilheira que se estende além, oferece incontestavelmente, um espetáculo que surpreende o viajante; painel esplêndido! Entrando-se, porém, na cidade, a impressão é outra; labirinto ou ziguezague de ruas estreitas, algumas imundas; becos estreitíssimos. Altos e baixos; ladeiras íngremes, pelas quais disparam os bondes sem os animais; em geral pouco asseio em toda a cidade”.<sup>164</sup>

E, finalmente, quando a “locomotiva rodou sobre o solo paulista, quando vi a primeira povoação de São Paulo, depois a Cachoeira, passando para a estrada do Norte, Lorena, (...) Mogi das Cruzes... e depois as várzeas do Tietê, a Penha e ao longe descortinei os primeiros tetos, e as primeiras luzes da capital, senti emoções sucessivas e tão fortes, como se houvera sido um proscrito ou um desterrado, que só as exprimia com as suas lágrimas...”<sup>165</sup>



---

<sup>163</sup> Idem, *ibidem*. p. 304.

<sup>164</sup> Idem, *ibidem*. p. 334.

<sup>165</sup> Idem, *ibidem*. p. 339.



#### 4. NARRATIVAS HISTÓRICAS - II

Imaginação e verossimilhança

---

*“Se Arnaldo conhecesse a cidade como conhecia o deserto e seus habitantes; se estivesse habituado a observar a fisionomia do homem com a perspicácia do olhar que penetrava a mais basta espessura e investigava o semblante, o gesto, o porte da floresta; com certeza adivinharia o que falavam entre si os quatro mancebos.”*

José de ALENCAR  
*O Sertanejo*

## Romance, natureza e civilização

“ — É muito grave, deixar a Europa ! ”

Eça de QUEIROZ  
*A cidade e as serras*

*A cidade e as serras*, último romance de Eça de Queiroz publicado postumamente em 1901, é emblemático no que diz respeito ao imaginário cidade e campo como representações simbólicas de civilização e natureza. A história de Jacintho, narrada por seu amigo Zé Fernandes, é ambientada nos anos 70 do século XIX, parte em Paris, símbolo e paradigma de cidade (metrópole/civilização), parte em Portugal, mais especificamente nas serras portuguesas, o campo, a província. O título já aponta para a questão fundamental, dada a singularidade atribuída à palavra **cidade**/Paris e o plural de **serras**/serras de Portugal.

Na cidade, produto da civilização, Jacintho tem tudo o que a ciência e a técnica podem colocar à disposição dos homens, absolutamente todas as novidades de seu tempo, além de uma vida social intensa, na qual se realça e

prevalecem, no entanto, a superficialidade dos contatos entre as pessoas, a valorização das coisas materiais e o seu peso nas relações sociais. É no campo por tanto tempo desprezado, no entanto, que ele encontrará a paz de espírito, numa vida junto à natureza, onde o trabalho é produtivo, os valores humanos ganham realce e profundidade, e a vida não é desperdiçada. Na cidade, o conforto e os prodígios criados pela inventividade do homem vêm acompanhados dos vícios e do enfado provocado pelo excesso de mundanidade e pelos estragos da civilização (a superficialidade, as falsas aparências, a corrupção pelos valores mercantis). Importante lembrar que a vida luxuosa e leve, do ponto de vista material, que Jacintho levava em Paris, era possível graças aos rendimentos que as propriedades (a serra) em Portugal lhe proporcionavam.

Eça de Queiroz (1845-1900), romântico na sua fase literária inicial, fez parte do grupo que, nos anos 70 em Portugal, propôs a adoção de uma nova estética no campo das artes, na conferência *A Nova Literatura*, que tinha como subtítulo *O Realismo como nova expressão na Arte*,<sup>1</sup> passando a trabalhar num registo realista de apreensão ficcional do mundo. Em *A Cidade e as Serras*, romance desenvolvido a partir de um conto denominado *Civilização*, no entanto, parece aproximar-se da sensibilidade romântica de valorização positiva da natureza em contraposição ao urbano e civilizado, avaliando-os como representações maniqueístas do bem e do mal, o que caracterizaria uma espécie de abandono dos ideais realistas nessa sua obra tardia, assim como o “abandono” de uma visão pessimista de Portugal que o acompanhou ao longo de sua história.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> António José SARAIVA e Óscar LOPES. *História da Literatura Portuguesa*. Porto, 1989. (p. 927). No grupo que forma a geração de 70 destacam-se, além de Eça, Antero de Quental, Teófilo Braga e Oliveira Martins. A obra de Eça é caracterizada, pelos autores, como tendo três fases principais, indicando a última delas como fase em que aparece sempre um personagem principal, que domina a cena e que tem como referência o país, além de um isolamento, num plano ideal, dos personagens com relação ao contexto social e económico a que pertencem. (p. 933-34).

<sup>2</sup> Carlos REIS. *Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Lisboa, 1990. O autor chama a atenção para que há “de facto, um Eça que é, em Portugal, o mais talentoso intérprete das doutrinas naturalistas; mas esse não é todo o Eça”. (p. 120). Há um Eça romântico que, ao final de sua produção, retoma posturas que superam o realismo, sem significar a retomada das gerações românticas anteriores. O autor aponta, nesse sentido, uma fala de Eça, personagem de *Os Maias*: “E que somos nós? — exclamou Eça. — Que temos sido nós desde o colégio,

A primeira parte da narrativa, escrita no primoroso e fino estilo irônico de Eça, constitui um elogio alegórico e quase estereotipado do deslumbramento da e pela cidade, pelo progresso e civilização; um desdém pelo campo (a infame província), lugar do atraso e do desconforto em todos os sentidos. Eça mobiliza todos os símbolos de contraposição entre natureza e civilização, levando ao extremo a identificação da última à grande cidade: para Jacintho, “a idéia de Civilização não se separava da imagem da Cidade, d’uma enorme Cidade, com todos os seus vastos órgãos funcionando poderosamente”,<sup>3</sup> sendo o homem “superiormente feliz quando é superiormente civilizado”,<sup>4</sup> na medida em que amplia seu intelecto pelos conhecimentos obtidos nos livros — sua biblioteca, no palacete do 202 dos Campos Elyseos,<sup>5</sup> tinha trinta mil volumes “repletos do saber do século”<sup>6</sup> — e multiplica a “potência corporal dos seus órgãos com todos os mecanismos inventados desde Theramenes, creador da roda, (tornando-se) um magnífico Adão, quasi omnipotente, quasi omnisciente, e apto portanto a recolher dentro d’uma sociedade e nos limites do Progresso (tal como elle se comportava em 1875) todos os gozos e todos os proveitos que resultam de Saber e de Poder...”<sup>7</sup> E, sendo “superiormente civilizado” o será também, na mesma medida, feliz. Mais feliz que o “incivilizado”, porque conhece coisas das quais este não suspeita e das quais está irremediavelmente privado.

---

desde o exame de Latim? Românticos: isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento, e não pela razão...”. (p. 151).

<sup>3</sup> Eça de QUEIROZ. *A cidade e as serras*. Porto: Livraria Chardron, 1901. p. 13.

<sup>4</sup> Idem, *ibidem*. p. 09.

<sup>5</sup> Em *Tietê, Tejo, Sena: a obra de Paulo Prado*, Carlos Eduardo Ornelas BERRIEL aponta Eduardo Prado como modelo de Eça de Queiroz para o personagem *Jacinto de Thomes*. Ao estudar a obra de Paulo Prado, sobrinho de Eduardo Prado, aponta o período em que este viveu com o tio em Paris, Na *Rue de Rivoli, 194*, cenário de *A Cidade e as Serras*. O tio é descrito como “intelectual refinado”, com residência fixa em Paris, onde faz parte do “célebre cenáculo de escritores portugueses e brasileiros, que residiam ou circulavam frequentemente pela França, e que era composto pelo próprio Eça de Queiroz, por Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, pelo Barão de Rio Branco, e ainda Magalhães de Azevedo, Olavo Bilac, Graça Aranha, José Veríssimo, Domicio da Gama e, esporadicamente, por Joaquim Nabuco e Olavo Bilac (sic).” (p. 23) As reuniões eram realizadas, nos anos 1880-90, tanto na casa de Eça como na de Eduardo. Tese Doutorado, IEL/UNICAMP, 1994. p. 22 e seguintes. A respeito da repercussão da obra de Eça de Queiroz e das suas relações com o Brasil, ver Arnaldo FARO. *Eça e o Brasil*. São Paulo, 1977.

<sup>6</sup> Eça de QUEIROZ. *Op.cit.* p. 120.

<sup>7</sup> Idem, *ibidem*. p. 10.

“Que criação augusta, a da Cidade! Só por ella, Zé-Fernandes, só por ella, pôde o homem soberbamente affirmar a sua alma!...”<sup>8</sup> A cidade, o telescópio, o phonógrapho e tantas outras coisas marcam a verdadeira superioridade do homem como ser pensante, separado dos animais. No campo, ao contrário, a intelectualidade se esteriliza, mantendo-se somente as funções “nutritiva e procreadora”.<sup>9</sup>

O excesso, no entanto, acaba por enfadar e o personagem deixa de se interessar tanto pelas novidades como pelos contatos sociais — sente-se oprimido pela atmosfera da cidade, sem que consiga identificar exatamente o porquê do que lhe sucede. À primeira imagem sobrepõe-se, como num palimpsesto, uma outra — a da cidade que resulta dos “charcos que se formam (...) com as águas mortas, os limos, os lixos, os tortulhos e os vermes d’uma Civilização que apodrece”;<sup>10</sup> a cidade como uma camada de calíça “apenas mais cinzenta”,<sup>11</sup> a sobrepor-se à crosta cinzenta da Terra; a cidade como o lugar em que o homem “só pensa todos os pensamentos já pensados, só exprime todas as expressões já exprimidas...”<sup>12</sup> A idéia do enfado aparece, e ganha força, à medida em que o personagem se desencanta e passa a sentir um desconforto no mundo em que vive e a ter a sensação de que tudo, ou quase tudo, no mundo, é ilusão: “E a Cidade a maior illusão!”<sup>13</sup> Para o pobre, impõe uma vida de “constante sollicitar, adular, vergar, rastejar, aturar”; e para o rico, “como um Jacintho, a Sociedade logo o enreda em tradições, preceitos, etiquetas, ceremonias, praxes, ritos, serviços mais disciplinares que os d’um carcere ou d’um quartel...”<sup>14</sup> Tradições, cerimônias e etiquetas que são cumpridas superficialmente, de forma a acentuar um mundo de aparências, onde os

---

<sup>8</sup> Idem, *ibidem*. p. 14.

<sup>9</sup> Idem, *ibidem*. p. 16.

<sup>10</sup> Idem, *ibidem*. p. 112.

<sup>11</sup> Idem, *ibidem*. p. 121.

<sup>12</sup> Idem, *ibidem*. p. 124-25.

<sup>13</sup> Idem, *ibidem*. p. 122.

<sup>14</sup> Idem, *ibidem*. p. 123.

verdadeiros valores foram corroídos: a mundanidade que o dinheiro pode comprar como valor a ser cultivado. O personagem passa a desprezar o que aponta como símbolos máximos da civilização: “o lucro e o gôso”<sup>15</sup> — traduzidos nos “dous appetites da Cidade —, encher a bolsa, saciar a carne!”<sup>16</sup>

Na segunda parte a ironia é abandonada por Eça e o personagem, que havia conhecido todos os excessos da civilização e tido uma vida mundana, reconcilia-se com suas origens, identificando-se com as serras, a província onde nasceu, lá encontrando suas raízes, tendo filhos e vivendo feliz. Nas serras pode admirar e conviver com a natureza — o céu, o crepúsculo — em verdadeira comunhão com o universo. Eça mostra, então, um Jacintho que lança raízes na “sua rude serra”:<sup>17</sup> “Era realmente como se o tivessem plantado d’estaca n’aquelle antiquissimo chão, d’onde brotára a sua raça, e o antiquissimo humus refluísse e o penetrasse todo, e o andasse transformando n’um Jacintho rural, quasi vegetal, tão do chão, como as arvores que elle tanto amava”.<sup>18</sup>

Em Eça, a história é narrada como se, sem o conhecimento e a vivência da cidade, o campo não pudesse ter sido valorizado. O significado de um lugar adquirindo sentido simbólico na contraposição com relação ao outro. Trabalha com as imagens extremas de um e outro lado, o excesso da civilização, o excesso da simplicidade.

Campo e proximidade da natureza, em Eça, como em outros romancistas de seu tempo, identificados à terra cultivada e produtiva, segunda natureza, à vida não urbana, onde se verifica uma sociabilidade outra, mais natural e espontânea, mais autêntica e, por tudo isto, tida e representada como mais verdadeira. Um equilíbrio entre homem e natureza onde não há o predomínio de um sobre o outro. A fuga da cidade é a fuga do artifício, ou melhor, do seu excesso, “excessos da civilização”, no dizer do personagem Jacintho de Thormes, desnecessário à felicidade dos homens.

---

<sup>15</sup> Idem, *ibidem*. p. 365.

<sup>16</sup> Idem, *ibidem*. p. 366.

<sup>17</sup> Idem, *ibidem*. p. 267.

<sup>18</sup> Idem, *ibidem*. p. 268.

O homem urbano, em contato com a civilização, adquire o refinamento da sociabilidade e também (se não for sobremaneira virtuoso para resistir às tentações) os vícios da mesma; o homem que vive em contato com a natureza reflete, nos seus modos e no seu caráter, essa natureza com a qual convive. A idéia básica está na influência do meio na formação dos homens e da sociedade e na convicção do autor de que a natureza é melhor que a civilização. Nela, há maiores possibilidades de uma vida verdadeira.

Do outro lado do Oceano, no Novo Mundo, esta concepção de natureza encontra o seu lugar ao lado de uma outra, a da natureza virgem, primeira, representada como jovem, forte e excessiva, como a apagar e a sobrepor-se aos homens, à civilização e à história, como a justificar, de certa forma, a idéia expressa pela palavra Novo Mundo. Não sem ambigüidades também, pois a floresta virgem e intocada que forma este novo mundo é representada como formada por velhíssimas florestas, árvores centenares, com as quais o homem europeu passa a ter contato. Natureza que é simultaneamente “viçosa” e nova, virgem, por ter permanecido “quase” intocada ou mesmo intocada para aqueles que consideravam os indígenas como parte integrante do mundo natural.

“Desde que nós nos aprofundamos no mar das ilhas do Amazonas, nada mais conseguimos ver da história do homem. Aqui, a Natureza, de tão viçosa, sobrepõe-se à história, não permitindo que ela reclame os seus direitos, e o homem vê-se despojado de sua dignidade e relevância históricas...”<sup>19</sup>

Temporalidades diferenciadas se estabelecem. Quanto mais próximo da natureza, mais em suspensão o tempo dos homens, ou seja, da história. Os referenciais remetem para a passagem natural do tempo, obliterando as realizações da cultura e, ao mesmo tempo, jogando com a idéia de evolução, ao se localizar o primitivo e natural na origem dos homens. Como se fosse dado rever a infância da humanidade. Simultaneamente fora e dentro do tempo.

---

<sup>19</sup> Karl Friedrich Philipp von MARTIUS. (1831) *Frey Apollonio - Um Romance do Brasil*. São Paulo, 1992. p. 09.

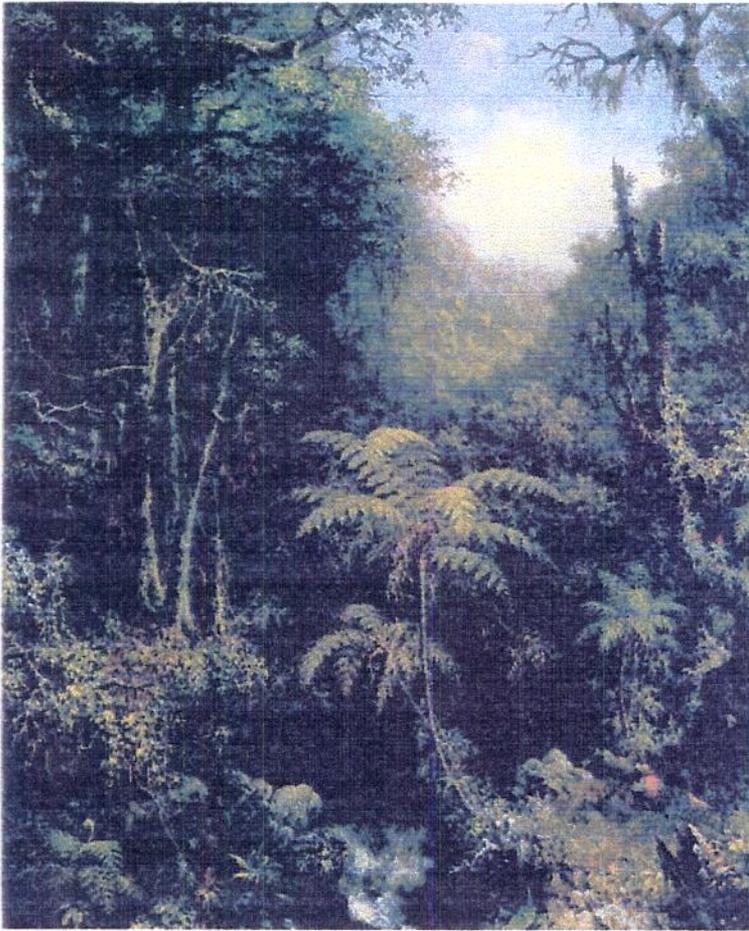
Infância e velhice, de alguma forma, se encontrando e colocando a possibilidade de interação entre um e outro. A América como o lugar onde a velha civilização possa vir a se revigorar, em meio a uma natureza mãe, como fica claro em Alencar e veremos um pouco adiante.



**Floresta Virgem do Brasil**<sup>20</sup>  
Claude François Fortier ou Conde de Clarac

---

<sup>20</sup> Ilustração a partir de *O Brasil dos Viajantes*, de Ana Maria de Moraes BELLUZZO. São Paulo/Salvador, 1994. Vol. 3. *A construção da paisagem*. p. 165. (Butil colorido, 55 x 76,6 cm. Museu Castro Maya/IBPC, Rio de Janeiro, Brasil).



Floresta Brasileira, 1864<sup>21</sup>  
Martin Johnson Heade

Junto a essa natureza virgem, eventualmente confundindo-se com ela, como a tornar ainda mais complexas as imagens postas e sobrepostas da terra, o sertão, lugar como vimos, múltiplo e variado. No início d'*O Sertanejo*, Alencar, narrador, situa a paisagem onde se desenrolará a história, apontando justamente para a passagem do tempo e para as mudanças provocadas pela

---

<sup>21</sup> Idem, *ibidem*. p. 176. (Óleo sobre tela, 50,9 x 40,6 cm. Museum of Arte, Rhode Island School of Design. Nova York, EUA).

civilização que “penetra pelo interior”. A memória da infância como recurso que permite marcar a diferença e a distância entre passado e presente.

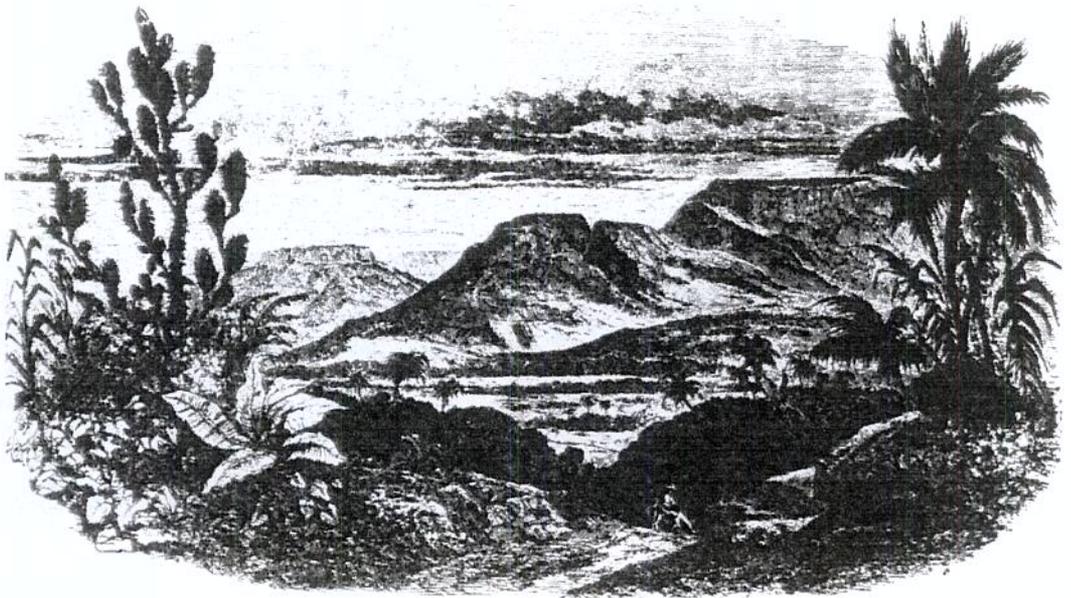
“Quando te tornarei a ver, sertão da minha terra, que atravessei há muitos anos na aurora serena e feliz de minha infância?

(...)

De dia em dia aquelas remotas regiões vão perdendo a primitiva rudeza, que tamanho encanto lhes infundia.

A civilização que penetra pelo interior corta os campos de estradas, e semeia pelo vastíssimo deserto as casas e mais tarde as povoações.

Não era assim no fim do século passado, quando apenas se encontravam de longe em longe extensas fazendas, as quais ocupavam todo o espaço entre as raras freguesias espalhadas pelo interior da província.”<sup>22</sup>



Vista na Província do Piauí<sup>23</sup>

<sup>22</sup> José de ALENCAR. (1875) *O Sertanejo*. São Paulo, s.d. p. 07.

<sup>23</sup> Ilustração, sem indicação do autor, retirada de *Reminiscências de viagens e permanência no Brasil (Províncias do Norte)*, Daniel P. KIDDER. São Paulo, 1972. p. 145



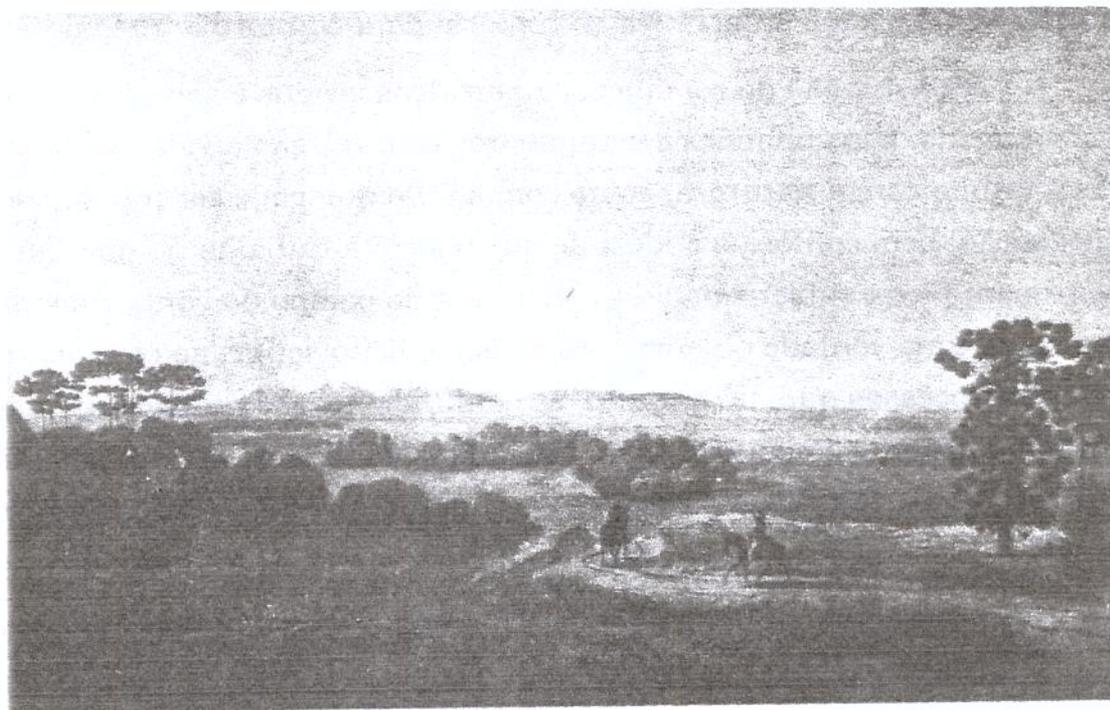
Sertanejos transportando algodão<sup>24</sup>



Pouso do tropeiro em pleno campo<sup>25</sup>  
Debret

<sup>24</sup> Idem, *ibidem*, p. 128.

<sup>25</sup> Ilustração a partir de *Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861)*. Augusto Emílio ZALUAR. São Paulo, 1975. p. 55.



Vizinhaça de Mogi das Cruzes<sup>26</sup>  
Martius

Tempo, espaço e paisagem, elementos essenciais à narrativa. O romance nos permite adentrar uma outra dimensão, paralela e complementar à produzida por viajantes, vinculada não somente ao conhecimento e à narrativa “verdadeira”, ou à sua pretensão, através da classificação do mundo natural, mas à percepção da vida dos homens com relação à natureza, aí incluído o gênero humano, entre si e dos homens e seu tempo, da sua realidade. Os significados registrados a partir da subjetividade do artista que constrói imagens também da subjetividade onde se considera, privilegiadamente, as sensações e sentimentos ambivalentes dos homens, da sua vivência e do seu imaginário. O subjetivismo e a individuação como características básicas do romance, em reação aos universais, que independem de tempo e espaço. E também a

---

<sup>26</sup> Idem, *ibidem*. p. 115.

dimensão “original”<sup>27</sup> da experiência individualizada do que é contado na narrativa e do como a narrativa se constrói para contar o enredo ficcional.

A ambientação do romance, os percalços vividos e sentidos pelos personagens, suas opiniões e sentimentos com relação à vida, tanto no contato mais íntimo com a natureza, como com aquilo que pode ser proporcionado pela civilização, bem conforme à idéia de que o artista trabalha no domínio do sentimento e da subjetividade, e o cientista no campo do conhecimento e da busca de uma verdade objetiva. Ao artista é lícito sentir, ao cientista conhecer — dois processos que, no entanto, se confundem e se entrelaçam, no que diz respeito ao conhecimento da natureza pelos homens, à sua problemática relação com ela, constituindo uma tessitura complexa, que não se revela ao primeiro olhar.

Natureza que vinha sendo crescentemente desvendada pela ciência e louvada pelos escritores e poetas como o que poderia servir de correção para os males da civilização. A ambivalência dos sentimentos aparece fortemente na medida em que, no século XIX, o esforço dos homens revela-se tanto na conquista e domínio como na veneração e valorização da natureza — sentimentos e sensações ambivalentes que transparecem nos naturalistas e nos romancistas, em especial os românticos e mesmo nos romântico-realistas. O deslumbramento que o progresso e a ciência podem proporcionar e a emoção, sentimentos e sensações diante da criação (de Deus e dos homens): sensações que podem vir ao encontro dos desejos e expectativas, de forma a apaziguar a alma; e sensações que excedem, ou quase, os sentidos, suplantam e levam ao embevecimento, à idéia do maravilhoso, do que não foi pensado, esperado ou explicado. Sensações vinculadas ao sentimento do belo ou ao do sublime, nos mais diversos graus e que podem, também, ser transmitidos ao leitor em graus diferenciados. Sentimentos que valem e se revelam entre os homens e entre estes e a natureza, ou seja, o mundo que os cerca.

---

<sup>27</sup> Ian WATT. (1957) *A Ascensão do Romance - estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo, 1996. p. 16. O autor chama a atenção para a mudança de significado da palavra “original” que passou de “o que existiu desde o início” na Idade Média para o “não derivado, independente, de primeira mão” no século XVIII.

A estética e o conhecimento românticos ambicionando a constituição de um saber capaz de explicar o mundo, de apreender a(s) sensibilidade(s) característica(s) dos homens com relação ao mundo, a si mesmos e à natureza em que vivem, como “uma dimensão da realidade humana”.<sup>28</sup> Uma cultura romântica, que procura colocar em questão a “situação global do homem no Universo”,<sup>29</sup> a possibilidade da compreensão de si mesmo, da sua posição, simultaneamente, em relação a Deus, ao mundo e à história.

As viagens, reais ou imaginárias, transportando o indivíduo (leitor) para um cenário, um local, uma paisagem, um tempo: “colocar o homem inteiramente em seu cenário físico”.<sup>30</sup> Recorrendo à memória e ao que já foi produzido, num esforço de verossimilhança ou da criação do novo a partir do (re)arranjo de elementos conhecidos, na tentativa de produzir o que seja, ao mesmo tempo, inédito — original — e verossímil. Que toque, além da razão, os sentidos e a alma.

O artista apreende, representa e filtra o mundo (de forma ficcionante), através de sua memória, sensibilidade, sonhos e projetos. Trabalha com a ficção, tendo como material a observação do mundo. O romance, a par e mesmo com a idealização, invenção e tipificação dos personagens, precisa aproximar-se do que é ou parece ser verdadeiro; precisa da verossimilhança, no sentido de alcançar a realidade, ou o que se gostaria que ela idealmente fosse. Verossimilhança que carrega em si o sentido daquilo que o romance pode ensinar e da sua eficácia na transmissão de valores e visões de mundo que podem, por exemplo, torná-lo mais atraente com relação à educação ética e moral, que a transmissão de conhecimentos objetivamente dados, justamente por trabalhar com o que está interior aos homens, ou seja, suas paixões e sentimentos.

---

<sup>28</sup> Georges GUSDORF. (1982-83) “Prefácio” a *Le romantisme I - Le savoir romantique*. Paris: Payot & Rivages, 1993. p. 8.

<sup>29</sup> Idem, *ibidem*. p. 8.

<sup>30</sup> Allen TATE (“Techniques of Fiction”, in *Critiques ans essays on modern fiction, 1920-1951*. N.York, 1952, p. 41) apud Ian WATT. *Op.cit.* p. 27.

Concepção que apareceu contemporaneamente à época das luzes, levando à valorização do indivíduo (no seu tempo e espaço) e da imaginação e das paixões como faculdades básicas do homem, ao lado do primado da razão. M. Stella Bresciani chama a atenção para o *Essai sur les fictions* (1838) de Germaine de Staël, para quem a “faculdade mais preciosa ao homem é a sua imaginação”,<sup>31</sup> assim como as paixões, “força impulsiva que penetra o homem independentemente de sua vontade, verdadeiro obstáculo à felicidade individual e política”<sup>32</sup> e a ficção, especialmente a vazada na forma do romance como ideal por sua influência sobre as idéias morais, na medida em que comovem o coração e por tomarem “a vida tal como ela é”<sup>33</sup> (ficções históricas, onde as invenções estão unidas a um fundo de verdade), contribuem na formação do caráter dos jovens e, a partir daí, podem influenciar sua conduta ao longo da vida, ou seja, da boa moral dos indivíduos podem formar-se os bons costumes públicos.

Mme. de Staël chega ao âmago da questão proposta pelo romance, cujo objetivo é tocar os sentimentos profundos e ternos da natureza do amor; o romance como “uma das mais belas produções do espírito humano”. Outras formas podem ensinar o respeito aos deveres, mas não o abandono de si e da alma — “mais jamais de charme, jamais d’abandon dans leur accomplissement, quand on n’a pas aimé de toutes les puissances de l’ame, quand une fois l’on n’a pas cessé d’être soi pour vivre tout entier dans un autre”.<sup>34</sup> A aproximação do homem comum, que se pode ver e sentir através do personagem. Deixar-se seduzir e, dessa sedução, tirar um ensinamento.

O romancista, em especial o que produz romance histórico, freqüentemente busca nas crônicas e na história, enfim, em relatos anteriores, o suporte para a ambientação dos personagens e sustentação do enredo, de forma a torná-lo verossímil, mesmo quando cria e trabalha a figura do herói. Em

---

<sup>31</sup> “A razão utópica e a paixão política”. Texto que introduz e apresenta o projeto de pesquisa “Razão, sentimento e paixão na política” desenvolvido com recursos do CNPq entre 1994 e 1996. p. 11.

<sup>32</sup> Germaine de STAËL. (1838) *Essai sur les fictions* suivi de *De l’influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. Paris, 1979. p. 59.

<sup>33</sup> Idem, *ibidem*. p. 27.

<sup>34</sup> Idem, *ibidem*. p. 41.

Alencar tal proposta é claramente explicitada pelo próprio autor em notas finais, de forma a contribuir para reforçar a verossimilhança entre real e imaginário, aproximando-os. Respalado na lenda ou na crônica, favorece a compreensão dos sentimentos e ações dos personagens, dando-lhes maior credibilidade. Mesmo a figura do herói ou heroína, embora representada sempre por um ser perfeccionado (reúne qualidades dispersas pela humanidade num único ser), também precisa ser verossímil.<sup>35</sup>

Paisagens, urbanas ou não, diversas e variadas, numa terra tão grande — domínio maior da natureza versus domínio maior dos homens. Entre elas, cidade e campo/sertão foram temas recorrentes na literatura brasileira a partir do século XIX, ainda que tais espaços não tenham sido elaborados de um ponto de vista conceitual. De qualquer forma, é o lugar onde o homem vive próximo à natureza, contrapondo-se dessa forma o homem urbano, citadino, ao homem do campo, rude, simples e espontâneo. O espaço físico, a paisagem, lugar onde se desenrola a história, que dá suporte ao romance e à construção dos personagens, sendo efetivado na contraposição de um e outro meio, na medida mesma da conquista e domínio da natureza, da sua adaptação na vida junto a ela, ou à construção de um mundo outro, artifício do homem.

Voltamos, como sempre, ao tema central, fio que percorre a construção de uma idéia do Brasil, seus homens, sua natureza e sua história, na contraposição e (des)equilíbrio entre civilização e barbárie. A construção da nação que leva em conta, tanto a natureza como a história.

No romance de Eça, a força vivificadora vem da natureza — a vida junto à natureza pode corrigir os vícios da civilização. Não seriam, no entanto, reconhecidas pelo personagem, a não ser após a vivência, sem restrições, na grande metrópole civilizada. Foi necessário experimentar e viver a modernidade ao extremo para dela enfadar-se e, então, reconhecer as virtudes do campo. É

---

<sup>35</sup> Ao final de seus romances indianistas Alencar procura recuperar a origem e sentido de nomes e vocábulos indígenas empregados e também as informações sobre os costumes que serviram de fonte para a composição do romance: crônicas e memórias do período colonial, como a de Gabriel Soares, Hans Staden, Jean de Lery, entre outros, além de valorizar fontes orais. Acrescenta explicações, também, aos romances não indianistas: *Diva*, *O Gaúcho*, *O Sertanejo*, por exemplo.

como se o romancista se envolvesse numa cruzada, para mostrar a natureza e o campo aos homens citadinos, no sentido de fazê-los reconhecer suas virtudes.<sup>36</sup> Virtudes que grande parte dos homens, ao que parece, preferiu ou teve que se contentar em apreciar de segunda mão, através das (re)produções das obras de naturalistas e viajantes (bem impressos e ricamente ilustrados e encadernados) realizadas no aconchego de seus lares ou, mesmo, com a apreciação da natureza já amainada e domesticada pela mão do homem, “civilizada”, vista preferencialmente em algum lugar bonito e pitoresco, da janela e do conforto de um local quente, acolhedor e agradável.

O contraponto Niterói/Petrópolis, a partir do ponto de vista do Olavo Bilac cronista, é exemplificador. Exalta Petrópolis, a serra, como lugar ideal em relação ao litoral insalubre, como “pináculo verde da serra da Estrela, perto do céu,...”; lugar paradisíaco, próximo da natureza sem, no entanto, ser natureza bruta, rústica. Bilac declara amar “o mato cerrado (...) celebrado em bons versos”; ou a “vida rústica, (...) descrita em livros de arte, como *O Sertão* de Coelho Neto”. Na verdade, ama a natureza domesticada, tratada “com arte e carinho pela mão do homem”. A vida civilizada “encaixada na moldura rústica da natureza primitiva. (...) ver tudo isso sem incômodo, debruçado a uma janela, de dentro de uma sala em que haja poltronas, e livros, e tapetes, e copos de cristal...”. Petrópolis como pedaço da civilização encravado na natureza, onde ele pode “sentir” que é um animal, sabendo-se, ao mesmo tempo, “homem”.<sup>37</sup>

A paisagem seja urbana ou “natural”, tendo um peso decisivo no romance. Conforma o ambiente em que se movimentam os personagens e exerce um papel preponderante, na medida em que a consideração de que o homem tem a ver com o meio em que vive, que é resultado das influências que vêm, tanto da

---

<sup>36</sup> Além das virtudes do campo, Eça de Queiroz, de certa forma, efetiva um elogio e uma defesa de Portugal. Paulo Prado ao retomar o período em que conviveu com seu tio Eduardo Prado em Paris e conheceu o círculo de suas amizades, entre eles Eça, comenta: “O culto da pátria ausente conheci-o forte e constante nesse grupo de espíritos privilegiados; neles a vida no estrangeiro apurava o patriotismo.” (Paulo PRADO, apud Carlos Eduardo Ornelas BERRIEL. *Op.cit.* p. 28).

<sup>37</sup> Olavo BILAC. “Petrópolis” in *Vossa Insolência: crônicas*. Org. Antônio DIMAS. São Paulo, 1996. pp. 215-225. (Crônica publicada na *Gazeta de Notícias*, em 13/2/1897). Citações das páginas 217 e 219.

sociedade como da natureza, foi uma idéia cara ao século XIX. Ian Watt chama a atenção, em seu estudo sobre o surgimento do romance no século XVIII, para a importância da caracterização do ambiente como fator de individualização dos personagens. Estes devem ser vistos como pessoas particulares, originais, não como tipos. Fazendo referência a Locke, assinala o fato de que “as personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados”,<sup>38</sup> de forma a conferir uma estrutura coesa ao romance e à realização da proposta do realismo formal.

Fábio Luz, intelectual anarquista das primeiras décadas do século, elaborou um estudo voltado para a compreensão da influência do clima e do meio social na produção literária.<sup>39</sup> Comparando obras provenientes de diversas culturas (Europa, Rússia, Índia) com obras de autores brasileiros, procurou revelar a influência da paisagem na construção do enredo e dos personagens, como se o meio físico, a paisagem, a neve, o sol e a temperatura fossem componentes inerentes ao processo de desvendamento da alma humana. Aqui aparece um componente determinista que não estava presente no século XVIII, onde a ambientação vinculava-se à tentativa de particularização do indivíduo e da situação vivida. Para Luz, adepto do realismo, há uma adequação entre personagem e o ambiente em que se movimenta, de forma que certos traços da personalidade e da alma só poderiam provir e brotar naquele tipo de ambiente, daí o determinismo.

Afirma a intenção de destacar “do enredo ou entrecho, da paisagem, da vida de que fôrem revelação flagrante, o que caracterizar um povo, um estado de sociedade acclimada em paiz de neves eternas ou de eternas primaveras”.<sup>40</sup> Compara *O Rir Vermelho* de Leonidas Andréief e *O Inferno Verde* de Alberto Rangel: a primeira história desenvolve-se nas estepes russas e a segunda na Amazônia. Ambos os lugares são hostis aos homens, mas determinam relações diferentes com a natureza. Na Amazônia verifica-se o excesso, “é hostil pela

---

<sup>38</sup> Ian WATT. (1957) *A Ascensão do Romance - estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo, 1990. p. 22.

<sup>39</sup> Fábio LUZ. (1922) *A paisagem no conto, no romance e na novella*. São Paulo, 1922.

<sup>40</sup> Idem, *ibidem*. p. 19.

pujança de vida, pelo excesso de seiva, pelo gigantesco dos productos, pela fartura do ubere. A Sibéria, pelo contrário, é hostil pela desolação.<sup>41</sup> Nas estepes, o homem é a figura predominante, aquele que trabalha para retirar da terra suas fontes de vida e para aproveitar os meses de seu florescimento. A passagem das estações nos climas temperados e frios, com a queda das folhas nas estações invernais poderia dar “a illusão de que também a mãe terra tem seus momentos de desfallecimento, adoece, sente-se vencida e depois readquire forças com o auxilio d'elle que lhe arroteia as entranhas seccas e lhe engorda os seios com adubos e régas. *Elle* é alguma cousa influente e importante na paizagem e para a terra”.<sup>42</sup>

Nos trópicos não. Nos trópicos “é sempre a natureza manietando o homem, fazendo-o sonhador e somnolento, quebrando-lhe as energias pela constancia da vida espanejante, immutavel, poderosa, vivaz e sem desfallecimentos”.<sup>43</sup>

Perspectiva aliás que, desde muito tempo se estabelecera no imaginário ocidental sobre a América, principalmente na sua parte tropical e que deu margem a várias configurações imaginárias que ora realçaram a influência negativa dessa natureza “espanejante” sobre os homens e a sua cultura, ou seja, sua possibilidade com relação à civilização; ora a positiva, como cenário pleno de potencialidades ainda que desconhecidas. O conhecimento é que a incorporaria ao mundo civilizado.

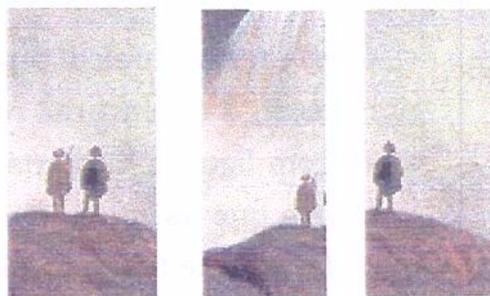
Tal representação dos homens em sua relação com a natureza aparece tanto no romance como na pintura. São paradigmáticas as composições românticas em que, reiteradamente, a percepção do artista, sentindo e tentando transmitir a grandeza do meio físico, apequena o homem nas representações que a seu respeito elabora, nas quais os elementos aparecem portentosos se comparados aos seres humanos e onde estes entram como espectadores à frente de quem se abre um espetáculo.

---

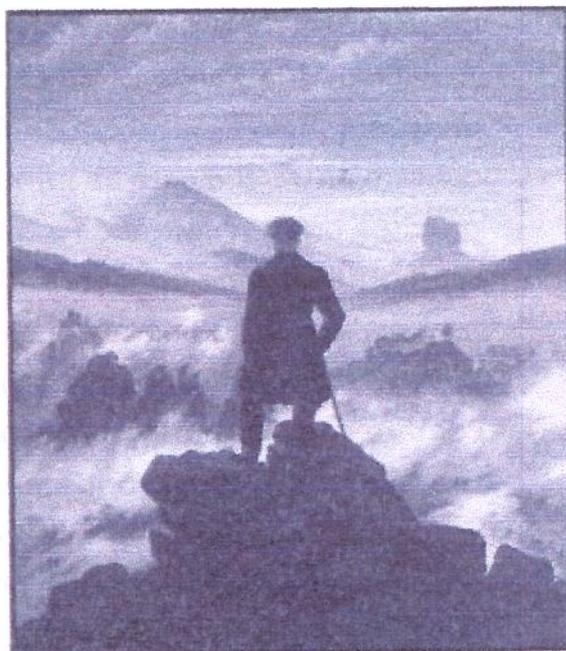
<sup>41</sup> Idem, *ibidem*. p. 46.

<sup>42</sup> Idem, *ibidem*. p. 49.

<sup>43</sup> Idem, *ibidem*. p. 49.



Cachoeira de Paulo Afonso, Pernambuco, 1860<sup>44</sup>  
E. F. Schute



Le voyageur au-dessus de la mer de nuages<sup>45</sup>  
(1818) Caspar David Friedrich

<sup>44</sup> Cachoeira de Paulo Afonso, já reproduzida no capítulo anterior.

<sup>45</sup> Jacqueline et Maurice GUILLAUD. *Caspar David Friedrich - tracé e transparence*. Paris/New York, 1989.

Nesse sentido, tais representações ultrapassam a relação com a natureza tropical, estando no cerne mesmo da visão romântica da relação homem e natureza: atitude contemplativa, que comporta uma espécie de veneração com relação aos elementos da criação e que, ao adquirir grandeza na representação, tornam-se capazes de tocar a alma e o coração humanos, além da solidão, mesmo que eventualmente partilhada, fundamental à fruição estética.

Na mata tropical o ponto de vista de observação do horizonte não prevalece. Nas pinturas reproduzidas ao longo do trabalho, frequentemente aparecem figuras humanas representadas de forma diminuta em relação à natureza que as cerca, mas sem horizonte a se descortinar e observar, na medida em que ficam totalmente envolvidas pelas árvores e plantas, nem sempre podendo entrever o céu. A solidão e o compartilhar a natureza, no entanto, é semelhante.

Uma tal natureza, primeira e portentosa, é elemento importante e central na tessitura de um dos primeiros romances produzidos sobre o Brasil, *Frey Apollonio - Um Romance do Brasil*, de Karl Friedrich Philipp von Martius<sup>46</sup> (1831) onde, em meio à natureza da floresta amazônica se encontram, entrando em contato entre si e com os habitantes indígenas (do Japurá e de uma região próxima onde viviam índios diferenciados, “descendentes” dos Incas), três representantes de uma certa diversidade da cultura ocidental. Hartoman, personagem autobiográfico, caracterizado por Martius como um jovem naturalista, médico, alemão, protestante, viajando pela amazônia, onde entra em contato com Riccardo, italiano (fazendeiro de café no Pará) há muito radicado no Brasil e que, juntos, conhecem Frey Apollonio, católico, principal personagem do romance, de vida misteriosa, com um passado complexo e curioso, onde não faltam elementos orientais e conflitos com relação a convicções religiosas. Convicções que são elementos importantes para a compreensão e explicação do mundo pelos personagens. O mesmo Hartoman, que via a história como suspense em meio ao mundo natural que é a floresta, uma vez lá declara-se distanciado do “embate das paixões humanas, não sou filho do meu tempo, nem

---

<sup>46</sup> Karl F. Philipp von MARTIUS. *Op.cit.*

membro da sociedade, nem integrante do Estado, e nada quero ser, senão um habitante da Natureza”<sup>47</sup>, tendo diante de si “aquele deserto verde, aquele mar de folhas de velhíssimas florestas, a cobrirem o continente até longínquas extensões, nunca dantes penetradas;...”<sup>48</sup> Tempo suspenso: o Novo Mundo em meio a “velhíssimas florestas”.

Além do mistério que envolve a vida presente e o passado de Frey Apollonio e da sua missão catequética, o romance de Martius se constrói no diálogo entre os outros dois personagens, Hartoman e Riccardo, a respeito da natureza, da civilização e dos homens: para o primeiro, “... civilização e humanidade seriam como que dois baldes num poço: subindo um, o outro estaria a descer”.<sup>49</sup> O segundo relativiza e mostra a ambigüidade do desenvolvimento da civilização que, de forma egoísta vem destruindo a natureza sendo, contraditória e simultaneamente, o “mais alto testemunho da perfeição da natureza humana...”<sup>50</sup> Homens que vão destruindo tudo a seu redor, mas que se consideram tementes a Deus e bons homens, na medida em que poupam a si e aos que julgam como seus semelhantes.

O índio, neste caso, visto e representado quase que como parte integrante da natureza, apontado como inferior por sua relação de acomodação e pertencimento a ela, não sendo exatamente um semelhante ou igual — fica clara a superioridade do europeu, ainda que as opiniões partam de personagens elaborados para a discussão da questão que demonstram respeito com relação a eles — Frey Apollonio “mostrava-se convencido do processo de enobrecimento progressivo das forças intelectuais da Europa e da influência benéfica dessas forças no resto do mundo, dominando-o a idéia de que esse progressivo enobrecimento resultava da influência do Cristianismo, que viria a aumentar progressivamente”,<sup>51</sup> realçando a possibilidade de salvar indivíduos isolados desses povos (“ovelhas isoladas desse rebanho”), na medida em que, embora não

---

<sup>47</sup> Idem, *ibidem*. p. 09.

<sup>48</sup> Idem, *ibidem*. p. 03.

<sup>49</sup> Idem, *ibidem*. p. 14.

<sup>50</sup> Idem, *ibidem*. p. 14.

<sup>51</sup> Idem, *ibidem*. p. 32.

soubesse explicar, esses povos estavam “submetidos a destino implacável”; apesar de serem filhos de Deus, eram dominados pelo prazer animalesco e selvagem do reino de Satã, “concentrando-se os sentidos exclusivamente na sensualidade”.<sup>52</sup> Tais idéias, ainda que fundamentadas religiosamente, estavam bem de acordo com o ideário liberal dominante no século XIX, que valorizava o individualismo, definindo os direitos dos homens a partir do jusnaturalismo e da sua igualdade perante a lei, o que não significava igualdade em termos sociais, além da defesa da livre concorrência, que favoreceria aqueles que estivessem melhor aparelhados para enfrentá-la — econômica e intelectualmente.

Hartoman, de forma desiludida e melancólica, desacreditava dessa possibilidade; via no índio uma vida que “nada aproveita” e nada constrói, enquanto que Riccardo, pragmático, a analisava de um ponto de vista desapassionado e descrente, afirmando ser a vida aquilo que foi elaborado pela Providência, sendo as desigualdades parte da natureza das coisas. Vai mais longe, ponderando ao amigo o proveito que eles (e por consequência os homens brancos) tiravam dessa situação, na medida em que, se os índios tivessem uma mentalidade diferente, não estariam à sua disposição e eles provavelmente teriam sido abandonados pelos remadores naquela mesma noite: “... eu teria de plantar meus cafezais com as próprias mãos ou com a ajuda de dispendiosos escravos negros, e sua viagem careceria do atrativo mais interessante, o exótico e o bizarro”.<sup>53</sup> Exótico e bizarro, uma espécie de vitrine para o deleite e a curiosidade do estrangeiro; mão-de-obra escrava e barata para aquele que aqui se estabeleceu.

Hartoman imagina a “humanidade americana” como uma imensa ruína — “restos decadentes de poderosa construção, erguida há muito tempo...”, tendo a convicção, ainda que dolorosa, da impossibilidade da sua (re)construção — nada conseguiria desenvolver nesse material humano, “nem nova humanidade”, nem a recuperação de sua “antiga e nobre civilização”.<sup>54</sup> Coloca em dúvida a eficácia da educação cristã: “temo que os americanos deixem de vez este cenário,

---

<sup>52</sup> Idem, *ibidem*, p. 53.

<sup>53</sup> Idem, *ibidem*, p. 24.

<sup>54</sup> Idem, *ibidem*, p. 92.

entregando a outras raças, espiritualmente mais emancipadas, o seu papel, antes que o cristianismo consiga recebê-los a todos no seu regaço!”<sup>55</sup>

Indaga de Frey Apollônio se havia em algum momento notado nos indígenas “alguma necessidade íntima do cristianismo” ou mesmo de qualquer religião, porque ele nada percebera, nem nesse sentido, nem no cultural. Questão que foi colocada, de forma aproximada, ao mesmo Frey, por Tsomei (o chefe descendente dos antigos Incas) ao afirmar que eles nunca haviam procurado pelo Deus cristão, assinalando a impossibilidade da aceitação das idéias de Frey Apollônio. No episódio em que isto ocorre, como forma de convencimento, Tsomei aparece vestido como o filho do Inca<sup>56</sup> e fazendo acusações à ganância do homem branco, a quem atribui a desgraça de seu povo: “Vossos altares foram erigidos sobre as ossadas de meu povo, e as casas que acima e ao lado pretendeis erigir, são masmorras para a escravidão dos vermelhos, maldição e vergonha!...”.<sup>57</sup>

Martius utiliza o recurso de atribuir a uma visão do personagem Hartoman o processo de ocupação espanhola na América, citando a destruição de Montezuma e Atahualpa. Curiosamente, a fala de Tsomei é colocada em seqüência e suas palavras, de certa forma, reproduzem a construção da história da conquista espanhola, tal qual foi elaborada pelos europeus, ainda que de um ponto de vista crítico. Tem uma visão múltipla e ambivalente do indígena brasileiro onde, no entanto, ficam realçados dois extremos: a sua maior parte vive em decadência, fora da civilização e com pouca probabilidade de ser atingida por ela; uma outra parte, mantém valores de uma ancestralidade heróica (Inca) que aparece, mais de uma vez, nas palavras de diferentes personagens. A maior parte está perdida ou estará e ele acena a possibilidade de uma nova civilização, para aqueles que pudessem acompanhá-la, a ser construída pelo influxo e influência européias, ou seja, pela civilização ocidental, cristã. Martius, tanto aqui como no ensaio “Como se deve escrever a História do Brasil”, trabalha com

---

<sup>55</sup> Idem, *ibidem*, p. 93.

<sup>56</sup> Ocorre um processo de identificação entre a divindade Inca e o Chefe do grupo que a corporifica.

<sup>57</sup> Karl F. Philipp von MARTIUS. *Op.cit.* p. 141.

a idéia de decadência, aventando a possibilidade de que no Brasil tenha havido, em tempos remotos alguma civilização adiantada (como a de outras partes da América), sem chances de recuperação, de onde o pessimismo.<sup>58</sup>

Sua melancolia vem também do desencontro com relação às expectativas de quem eram e como eram os povos selvagens — na sua imaginação, alimentada pelo romantismo, eram muito diferentes “esses filhos da natureza, de acordo com as descrições idealizadas de um Rousseau!”<sup>59</sup> Nada do que vê se aproxima do que traz na imaginação: não vê nos selvagens virtudes, mas embotamento, limitação grosseira e animalesca de desleixados filhos das selvas. A melancolia e sensibilidade do personagem são acentuadas pelo autor na vivência com a natureza em meio à qual elabora, na solidão, suas reflexões, como se esta exercesse e transmitisse uma atmosfera de mistério: “com a sensibilidade à flor da pele sentiu, como se fosse decorrência de dor, a água, refeita da queda, afastando-se silenciosa, para desaparecer mais abaixo, entre os negros arbustos que margeavam a ribanceira...”<sup>60</sup>

Em meio ao tom negativo e desesperançado, Hartoman avalia como um primeiro sopro de esperança o contato com a “enigmática família de Cupati”, indígenas “que considera de qualidades superiores”, que “tinham um sopro de civilização que os elevava acima dos selvagens comuns, como até agora os conhecera”.<sup>61</sup> A impressão de Hartoman, e de Martius romântico, é eloqüente quanto ao subjetivismo dos personagens, expresso na idéia de assistir ou ter “...

---

<sup>58</sup> Karen Macknow LISBOA, em *A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)* acentua os componentes ilustrados na formação dos naturalistas, assim como os românticos, a partir das concepções de Schelling e Goethe, mostrando que os viajantes, nas suas observações, oscilam entre os pólos firmados por Humboldt (visão positiva da natureza americana) e Hegel (visão decadentista). São Paulo: Hucitec/Fapesp, 1997. p. 72 e p. 84. Sérgio Buarque de HOLANDA, no “Prefácio à Segunda Edição” de *Visão do Paraíso* (1959-68) aponta Hegel como última expressão do pensamento sobre uma América degenerada, observando que seus pontos de vista consideram duas Américas: a anglo-saxônica, efetivamente colonizada e a ibérica ou latina, conquistada. São Paulo, 1992. p. XXIV.

<sup>59</sup> Karl F. Philipp von MARTIUS. *Op.cit.* p. 119.

<sup>60</sup> Idem, *ibidem.* p. 119.

<sup>61</sup> Idem, *ibidem.* p. 126.

diante dos seus olhos, a natureza e o destino do Oriente com os do Ocidente”,<sup>62</sup> misto de fantasia, imaginação e realidade.

O texto de Martius é complexo e, como já assinalai, utiliza a técnica do diálogo entre os personagens, além das reflexões românticas e solitárias marcadas pela saudade, em especial do personagem Hartoman, para expor e contrapor diversos pontos de vista. Diante do pessimismo e do determinismo expresso por Hartoman com relação ao indígena, o personagem que faz o contraponto, Riccardo, manifesta sua perplexidade diante do fato de Hartoman, mesmo após convivência de meses com os povos primitivos da América, “medilhos ainda de acordo com seus preconceitos e sentimentos europeus, deles apiedando-se e lastimando-os, como se fora uma ironia da justiça eterna o passo histórico-universal que estão a executar — quiçá em direção à sua ruína total!”<sup>63</sup>

Acusa o companheiro de etnocentrismo, e de condenar a vida do indígena por não desejar, ele mesmo, vivê-la e, afirmando a felicidade dos índios, livres da “camisa-de-força” chamada cultura, pergunta pela diferença existente entre estes selvagens e os “camponeses europeus que vivem em simplicidade e isolamento”, afirmando ser o índio, apenas na aparência, um ser inferior.<sup>64</sup> São livres no gozo da natureza — “natureza rica, nunca adversa nem madrasta”; no seu próprio dizer, “cobrem-se à noite com o fogo que os alimenta de dia (...) não sabem o que seja pressa, que nunca se atrasam e nem se adiantam, que não contam as horas, mas só os dias de anos sempre iguais...”<sup>65</sup> Encerra com a afirmação de que os índios só se tornam infelizes justamente quando os europeus resolvem cuidar de sua felicidade, “mais por egoísmo do que por humanitarismo”.<sup>66</sup>

Ao iniciar-se o retorno à Europa, o personagem, tomado pela saudade da pátria e da civilização, percorre “o labirinto de ilhas verdes, entre as quais o

---

<sup>62</sup> Idem, *ibidem*. p. 155.

<sup>63</sup> Idem, *ibidem*. p. 160.

<sup>64</sup> Idem, *ibidem*. p. 163.

<sup>65</sup> Idem, *ibidem*. p. 160.

<sup>66</sup> Idem, *ibidem*. p. 162.

Amazonas e o seu irmão meridional, o Tocantins, misturam suas vagas, levando-as com impulso maior em direção ao oceano. Recorda o “encanto sentido, ao deparar-se, pela primeira vez, na companhia de Riccardo, com a beleza desta natureza tão exuberante...”<sup>67</sup>

Perto da partida, Hartoman, depois de longo tempo na luxuriante floresta, sem passar por nenhuma habitação, alcança o pequeno vilarejo de Chapéu Virado, descrito e representado como um lugar onde só vê “*paz e alegria*”. Barracos que na Europa seriam habitações miseráveis, aqui contêm moradores ricos na sua simplicidade — pescadores semi-civilizados, mestiços, descendentes de brancos e índios, representados numa imagem idílica “entre seus pomares de pés de banana, misturados com fileiras de cajueiros e goiabeiras, entre redes, ... algodoeiros, que justamente acabaram de cobrir das mais promissoras flores douradas!” Ademais, são cristãos (todos andam adornados com a pequena cruz preta). Ambiente “existencial de inocência e natureza”, “representação poética idealizante do paraíso”, povo “sem necessidades, sem paixões, sem farturas e sem carências”, para quem o trabalho é “passa-tempo” agradável, para quem não há tempo inclemente.<sup>68</sup>

Seres que são felizes porque, embora mestiços e aparentados com os índios pelo “*sangue*”, sofreram “transformações mais profundas no espírito”. Sua vida junto à natureza não é só “*instintiva*”, mas “*refletida e provada*” — a associação entre os sexos para a formação da família não é ditada somente pelo amor carnal como acontece com os índios. Ao final resta a questão de avaliar a que se devia essa posição superior — ao cristianismo, no caso o católico? Questão importante, partindo de um personagem protestante.

Este final coloca uma questão moral com relação aos padrões de comportamento, tanto sexual como geral dos indígenas, mostrando a adequação à moral cristã como sinal de civilização e fator de felicidade. O mestiço feliz é a síntese formadora do Brasil a partir do índio e do branco, com a vitória do último, elemento primordial no processo civilizador, o índio tendendo a

---

<sup>67</sup> Idem, *ibidem*. p. 215.

<sup>68</sup> Idem, *ibidem*. p. 217.

desaparecer para dar lugar aos que chegam. Do todo se depreende que o índio não sobreviveria, a não ser como parte na formação do mestiço, representado quase que como símbolo de uma brasilidade em nascimento.

Essa representação da formação da nacionalidade brasileira, como já vimos, deveria constituir a base da construção do Brasil e de sua história de acordo com Martius. Aparece aqui, como tornará a aparecer quando da elaboração do projeto para a realização de uma história do Brasil, onde atribuiu importância secundária ao negro, privilegiando o índio e o branco na formação do brasileiro.

Foi a viagem realizada juntamente com Spix, da qual resultou o relato *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*, que forneceu a Martius os elementos a partir dos quais construiu suas representações, tanto da natureza brasileira, como da nação e do povo. Observações respaldadas na racionalidade ilustrada e, também, dialogando com as “temáticas românticas do escapismo urbano, da volta à natureza e do interesse pelo ‘exótico’”. Além da história natural, o registro romântico já vinculado à procura de uma visão orgânica e global da natureza, buscando compreender sua “vida” e analisá-la como um processo e não simplesmente como algo a ser descrito. Uma visão da natureza e observação do mundo natural “poetizada” e “estetizada”, “perfazendo o estilo estético-científico de Humboldt” naquilo que Humboldt descreveu como “sentimento da natureza”.<sup>69</sup>

A mesma natureza, no caso, fonte para três narrativas diferentes na sua forma e intenção. Embasa tanto o naturalista como o “romancista” amador, além da proposta de uma escrita da história. É, também, fonte inesgotável do romance, que cresce como gênero nos meados do século XIX e que teve no indianismo inspiração fundamental na sua fase romântica no Brasil.

N’O *Guarani*, José de Alencar elabora na forma de romance histórico, simultaneamente lírico e épico, essa origem vinculada ao indígena (ou à sua melhor parte) e ao português (também a sua melhor parte), enfatizando a importância da natureza virgem, cenário da criação, onde se dá o encontro do

---

<sup>69</sup> Karen Macknow LISBOA. *Op.cit.* p. 87 e seguintes.

selvagem e do português para o surgimento da nação e de uma nova civilização, mestiça.

Alencar abre majestosamente o quadro da natureza que é, também, o da formação e origem do Brasil. A narrativa é iniciada pelo cenário — o sertão fluminense/brasileiro, às margens do Rio Paqueta, afluente do Paraíba, no início do século XVII.

Peri, Goitacás, filho de Ararê, o primeiro de sua tribo, representa o que de melhor tem o povo selvagem americano — sob sua aparência selvagem esconde-se uma inteligência brilhante, uma nobreza de coração e alma que o equiparam ao cavaleiro de origem européia da melhor cêpa. D. Antônio de Mariz, pai de Cecília, é um verdadeiro fidalgo, um dos fundadores da cidade do Rio de Janeiro, que permaneceu fiel a Portugal no período do domínio espanhol, largando a vida pública e retirando-se para o sertão; cristão fervoroso, homem de honra e palavra. Um único acontecimento, grande segredo, mancha sua história: fraqueza da qual resultou uma filha natural, de nome Isabel, mestiça, agregada à família como uma “sobrinha” de origem mal explicada. O contraste entre as duas jovens, meio-irmãs, é flagrante: Cecília, virgem e casta, tem a pele clara, os cabelos loiros e os olhos azuis; inspira sentimentos puros e nobres, além de castos e belos. Isabel, também virgem e casta, é morena, sedutora, metade filha da natureza indígena dos trópicos, paradisíaca, “era o tipo brasileiro em toda a sua graça e formosura, com o encantador contraste de languidez e malícia, de indolência e vivacidade”;<sup>70</sup> inspirando e despertando uma sensualidade característica.

Junto aos demais personagens que compõem a história, dá-se uma verdadeira genealogia do povo brasileiro: além do português e do índio, Alencar inclui mestiços, aos quais atribui a necessidade do mando e da autoridade do fidalgo D. Antonio de Mariz para mantê-los sob controle, agregados que são. Enquanto mestiços despertam a desconfiança, são pessoas que não têm lugar certo e definido nem junto à sociedade, nem junto a natureza. Vivem à sombra,

---

<sup>70</sup> José de ALENCAR. (1857) *O Guarani*. São Paulo, p. 29.

em grande parte desenraizados.<sup>71</sup>

A estética romântica enfatiza os elementos da natureza que formam a sua força e remetem às sensações que podem provocar nos homens. O romance, através da palavra, delimita e constrói quadros da natureza, conferindo-lhes movimento e importância na trama. A intenção é realçar a grandeza da natureza brasileira, mesmo nos pequenos detalhes, e sua influência na formação do povo que a habita e na concepção de história que dela se forma.

Natureza descrita a partir da vida que contém e da idéia de liberdade que lhe é associada. O rio é o “filho indômito desta pátria da liberdade”. É “soberbo”, parte de uma natureza que o contém e forma — “natureza! sublime artista”. Nesta natureza, simbólica e comparativamente “humanizada”, o homem entra como um componente menor. Alencar trabalha a imagem estabelecendo “analogias entre o homem e os fenômenos da vida animal, vegetal, da natureza enfim”,<sup>72</sup> indo freqüentemente de um a outro.

“Não é neste lugar que êle (o Paquequer) deve ser visto; sim três ou quatro léguas acima de sua foz, onde é livre ainda, como o filho indômito desta pátria da liberdade.

Aí o *Paquequer* lança-se rápido sôbre o seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pêlo esperso pelas pontas do rochedo e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira. De repente, falta-se o espaço, foge-lhe a terra; o soberbo rio recua um momento para concentrar as suas forças e precipita-se de um só arremêso, como o tigre sôbre a prêsã.

(...)

<sup>71</sup> Alfredo BOSI retoma em “Imagens do Romantismo no Brasil” a analogia com o momento de retomada da Idade Média na Europa pelo romantismo. Chama a atenção para o aspecto do solar dos Mariz como se assemelhando ao castelo/fortaleza medievais, assim como a hierarquia senhor/servo baseada na fidelidade, referindo-se aos agregados. J. GUINSBURG. (org.) (1978) *O Romantismo*. São Paulo, 1985. p. 239-256.

<sup>72</sup> M. Cecília de Moraes PINTO. *A Vida Selvagem - paralelo entre Chateaubriand e Alencar*. São Paulo, 1995. p. 55.

Tudo era grande e pomposo no cenário que a natureza, sublime artista, tinha decorado para os dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa.<sup>73</sup>

Outro elemento importante em Alencar para explicar o processo civilizatório é o cristianismo — é dele que provêm os valores a serem respeitados e ele é, de certa forma, projetado de forma a se integrar à natureza, além de constituir elemento que todos compartilham; homens, mulheres, senhores e agregados. Ao narrar num final de tarde, o horário da Ave-Maria, o autor enfatiza a influência da hora e do ambiente, bem como a impressão profunda que o conjunto é capaz de causar às pessoas: horário solene, quieto, grave — leva à meditação e a sentimentos nobres e, ao mesmo tempo, ambíguos, pois na mesma medida em que levam a uma reverência cristã com relação à natureza, acrescentam a ela e à beleza do momento, um “certo temor” respeitoso e inexplicável. Tudo e todos participam e comungam do momento: a própria natureza se acalma e se aquieta, conferindo um clima misterioso ao crepúsculo. De certa forma a idéia da criação e da “participação na infinitude” como que toma conta dos elementos da natureza que permanecem paralisados e se mantêm em suspensão no horário, bem como das pessoas que se reúnem numa “hora solene”.

“Um concôrto de notas graves saudava o pôr do sol e confundia-se com o rumor da cascata, que parecia quebrar a aspereza de sua queda e ceder à doce influência da tarde.

Era a Ave-Maria.

Como é solene e grave no meio das nossas matas a hora misteriosa do crepúsculo, em que a natureza se ajoelha aos pés do Criador para murmurar a prece da noite!

(...)

... tudo respira uma poesia imensa que enche a alma.

---

<sup>73</sup> José de ALENCAR. *O Guarani*. Op.cit. p. 07.

Tôdas as pessoas reunidas na esplanada sentiam mais ou menos a impressão poderosa desta hora solene, e cediam involuntariamente a êsse sentimento vago que não é bem tristeza, mas respeito misturado de um certo temor.”<sup>74</sup>

A analogia com a natureza leva, também, a um processo de identificação entre os homens e animais que vivem no mundo natural. Peri, a par de todas as qualidades que revela, não deixa de ser um selvagem e é desta forma que se mede com os outros habitantes da floresta. Ao narrar uma luta em que este se mede com uma onça (que ele pretendia capturar viva para satisfazer o desejo de Cecília), Alencar torna clara essa identidade:

“Assim, êstes dois selvagens das matas do Brasil, cada um com as suas armas, cada um com a consciência de sua fôrça e de sua coragem, consideravam-se mütuamente como uma vítima que ia ser imolada.”<sup>75</sup>

O mesmo Peri comportando em si, simultaneamente, o selvagem que se iguala em força, poder e astúcia ao animal seu adversário no meio natural, e o herói romântico, portador dos mais nobres sentimentos que ele possui, apesar de sua origem e, ao menos em parte, por influência da poderosa natureza que tem ao seu redor, à qual se adequa e de onde retira sua força e retidão.

Em continuidade à narrativa e para representar o nascimento do novo e original, a parte não nobre dos indígenas, os Aimorés, é destruída na guerra; dos fidalgos portugueses salvam-se os filhos legítimos: D. Diogo,<sup>76</sup> que continuará a estirpe e a honrar o nome de seu pai e Cecília/Ceci, que escolherá permanecer

---

<sup>74</sup> Idem, *ibidem*, p. 40.

<sup>75</sup> Idem, *ibidem*, p. 24.

<sup>76</sup> O personagem D. Diogo de Mariz é retomado por Alencar em *As Minas de Prata*, ocupando o cargo de provedor-mor da fazenda de São Sebastião (do Rio de Janeiro). Neste romance se retomam e recontam os sucessos da destruição do solar dos Mariz pelos Aimorés, ocasião em que D. Diogo veio a tornar-se portador do famoso roteiro das minas de prata de Robério Dias. 3 Tomos, São Paulo, s/d.

na natureza ao lado de Peri, único lugar onde este pode ser efetivamente livre, ele que na floresta é rei, na cidade (taba dos brancos), feneceria e não passaria de um escravo.

A alegoria se completa quando Peri e Ceci reproduzem a lenda de Tamandaré, tradição indígena do dilúvio.<sup>77</sup> As águas do Paraíba sobem, ultrapassando todas as alturas de terra firme; Peri e Ceci salvam-se permanecendo sobre um coqueiro que tem suas raízes abaladas por Peri e passa a flutuar sobre as águas, tal como na lenda. Os personagens repõem, portanto, um mito fundador, não só do Brasil, mas da humanidade regenerada, na tradição ocidental cristã. E a futura nação surge mestiça, a partir de dois elementos exemplares, tendo uma natureza grandiosa, símbolo da liberdade, por cenário. Tanto aqui como em Iracema, Alencar reforça a idéia da impossibilidade do índio viver *a* e *na* civilização. Iracema morre e deixa o filho, mestiço, com Martim; Ceci abandona o seu mundo para ficar e viver, ao lado de Peri, longe da civilização e iniciando, alegoricamente, um novo mundo.

O universo da obra literária de Alencar não se restringe ao romantismo indianista. Na sua tentativa de entendimento do Brasil trabalhou as origens idealizadas na junção índio/português, assim como vários tipos de mestiços, no que se convencionou chamar romance regionalista, além dos romances e dramas que têm como cenário a cidade — nas *Minas de Prata*, Salvador e em grande parte dos outros, a Corte.

*As Minas de Prata* segue temporalmente *O Guarani*, explorando a temática da procura de riquezas minerais, alimentada pela lenda do roteiro de Robério Dias, cobiçado por autoridades, fidalgos, jesuítas e aventureiros, que o disputam ao seu verdadeiro dono Estácio Dias Correia, único herdeiro de Robério. O romance transpõe para o cenário de Salvador personagens com fortes características medievais. O ano é o de 1609 e a festa que abre a narrativa

---

<sup>77</sup> No final do romance, quando as águas do Paraíba sobem, tornando-se ameaçadoras, Peri conta a Ceci a lenda mítica de Tamandaré, em tom solene: “Foi longe, bem longe dos tempos de agora. As águas caíram, e começaram a cobrir toda a terra. (...) Tamandaré tomou sua mulher nos braços e subiu com ela ao ôlho da palmeira;... (...) Todos morreram. A água tocou o céu três sóis com três noites; depois baixou,... (...) Desceu com a sua companheira e povoou a terra.” José de ALENCAR. *O Guarani*. Op.cit. p. 363-4.

comemora a entrada do ano que se inicia e a chegada do novo Governador-Geral do Brasil, D. Diogo de Menezes e Siqueira, que tem como atração principal o torneio em que cavalheiros, fidalgos paramentados, se batem em homenagem às damas, tendo por assistência a grande sociedade da cidade, as autoridades metropolitanas e o povo — mestiço, variado, onde se encontram os mais diferentes tipos de origens, mesclas raciais e ocupações sociais. Fidalgos que se batem em duelos em nome da honra, ou na disputa do coração da amada. Valores que são trabalhados colocando acima de tudo a fé, a honra, o serviço d'El-rei e o dever da pátria, ainda que sob um reinado espanhol.

O romance, complexo, desenvolve duas tramas cruzadas: uma que aborda os dramas pessoais e amorosos dos principais personagens; e outra que traça a aventura da busca do roteiro, que levaria às famosas minas de prata, além de recuperar a memória e a honra de Robério Dias.<sup>78</sup> São permeadas pelas intrigas em torno do poder na colônia, em especial o travado entre colonos e jesuítas em que é clara, da parte do autor, a crítica da Companhia de Jesus, assim como o reconhecimento do seu grande poder.<sup>79</sup> Aborda ainda, questões relacionadas ao domínio espanhol e à presença de judeus e suas relações com holandeses, que passam tanto pelo contrabando como pelo tráfico de informações para um possível ataque a Salvador. Tramas que são construídas em torno da procura e posse do famoso roteiro, que poderia abrir portas a riquezas incalculáveis a quem o tivesse em mãos e fosse capaz de realizá-lo. Por uma série de circunstâncias, o roteiro se encontra em mãos de D. Diogo de Mariz, personagem

---

<sup>78</sup> Robério Dias havia sido proscrito como traidor da pátria quando teve seu roteiro roubado, ficando impedido de levar as autoridades às minas. As riquezas em prata das minas a que se refere o roteiro, e que tanto alimentou a imaginação dos personagens, no entanto, constituíam ilusão. Aliás, uma dupla ilusão, pois tratava-se de uma caverna cujas estalactites davam a impressão de uma arquitetura gótica prateada, sugerindo a riqueza em prata. Na verdade, as águas que por ali passavam, depositavam no leito do rio que se formava uma grande quantidade de diamantes, informação que não aparecia na lenda, e circunstância da qual Estácio não se deu conta ao encontrar a gruta quando finalmente teve o roteiro em mãos. José de ALENCAR. (1862-66) *As Minas de Prata*. 3 Tomos. São Paulo, s.d.

<sup>79</sup> Alencar acentua o quanto o poder da Companhia rivaliza ao do Estado, fazendo referência tanto ao que lhe é conferido pelos Tribunais do Santo Ofício, como pela sua superioridade quanto ao saber e à sua aplicação técnica: "Tinham os jesuítas navios de superior construção e grande velocidade, como não os havia nas armadas reais. Dispunha El-rei da autoridade, do erário, das recompensas, de grandes estaleiros e matas seculares; os frades possuíam parte, e mais que tudo isso, possuíam o gênio da ciência." Idem, *ibidem* Tomo III, p. 57-8.

retomado por Alencar, sobrevivente do ataque dos Aimorés n'*O Guarani* e agora provedor-mor da fazenda de São Sebastião (do Rio de Janeiro) e que tem a firme intenção de só entregá-lo ao seu legítimo dono, o filho de Robério Dias, Estácio. A busca, que envolve grande parte dos personagens, confere ao romance um ar de suspense e mistério.

Romance que procura dar a compreender o início da colonização, enfatizando a atração exercida pela colônia, como terra de oportunidades aberta a todo tipo de gente que aqui aportava em busca de riquezas, realizações pessoais e o serviço da pátria, este último fortemente enfatizado ao longo do texto, em que se realça, também, o encontro de diferenças e dos diferentes tipos raciais e sociais de que se originou o Brasil. Tanto aqui como em outros romances, Alencar abre espaço, ainda que quase sempre em posições subalternas, para o reconhecimento da existência de tipos populares, tanto escravos como livres pobres, envolvidos nas mais variadas ocupações, de forma a conferir vida, atividade e animação à cidade de Salvador. O personagem principal, Estácio, é também mestiço, carregando em suas veias sangue índio tupi (tupinambá), de forma a reunir os melhores valores portugueses e indígenas num único personagem heróico e valoroso, verdadeiro cavalheiro de inspiração medieval e portador das melhores qualidades oriundas do mundo natural. Há que se notar, no entanto, que os indígenas que aparecem na trama em geral, ou são referidos por se embrenharem sertão adentro, expulsos pelos brancos que foram ocupando suas terras, ou são cativos, não mais vivendo em seu meio natural, mas comparados a um mundo que já não é o seu, prestando serviços em que contam sua agilidade, coragem e habilidades físicas, e sendo representados como puro instinto animalesco, ainda que em algumas ocasiões apareçam referências à sua sagacidade, mais instintiva no entanto, que raciocinada.

“O que distinguia os três índios era unicamente o instinto físico; havia neles, como no animal, completa ausência de raciocínio. Chegados àquele ponto, onde acharam o último vestígio de quem procuravam, não se deitaram a conjecturar sobre a direção que tomara; isso era uma função de

inteligência, que não exercitavam. À semelhança do cão que perdeu o rasto à caça, começaram a nadar em torno da canoa descrevendo uma eclipse e sondando os circuitos. (...) eles formavam um corpo de três cabeças.”<sup>80</sup>

Reforça-se a idéia da formação miscigenada do povo brasileiro e o papel civilizador que nela exerceu o branco português, ou mesmo espanhol. Importante também lembrar que, ao final, todos os personagens abandonam a cobiça que os havia movido, retomando uma vida mais simples, alguns deles junto à natureza, de forma a recuperar os verdadeiros valores que deveriam orientar a existência.

O sertão é tema privilegiado em Alencar n’*O Sertanejo* e n’*O Gaúcho*, fazendo parte da intenção de dar a conhecer o Brasil nas suas diferentes faces. Peri e Iracema haviam sido concebidos como personagens míticos, alimentados por lendas indígenas e colocados em contato e interação com o português colonizador. No sertão predomina a figura do mestiço, já não necessariamente de índios e portugueses somente, mas desse novo Brasil que já está em processo de formação. Dois heróis também: Arnaldo Louredo (*O Sertanejo*) e Manuel Canho (*O Gaúcho*) — duas paisagens diferentes, dois “sertões” diferentes, ambos parte, também, do Brasil, que se trata de reinventar.

Seus personagens têm o caráter formado em parte por sua natureza humana, em parte pelo meio em que vivem. N’*O Sertanejo* e n’*O Gaúcho*, a idéia aparece de forma clara, assim como a idéia de uma natureza mãe, provedora:

“Cada região da terra tem uma alma sua, raio criador que lhe imprime o cunho da originalidade. A natureza infiltra em

---

<sup>80</sup> É interessante notar que os índios que aparecem na narrativa estão subordinados ao capitão-de-mato, João Fogaça, que os controla completamente, sendo caracterizados como pura natureza. Como seus filhos que são, têm os sentidos naturais instintivos, como a visão e a audição aguçados e, por essas qualidades, são aproveitados pelo capitão-de-mato. Entre o conjunto deles destacam-se três que são, justamente, chamados *Olho*, *Ouvido* e *Faro*, e aos quais se refere o trecho citado. Idem, *ibidem*. Tomo III, p. 128.

todos os seres que ela gera e nutre aquela seiva própria; e forma assim uma família na grande sociedade universal.”<sup>81</sup>

Da diversidade forma-se a sociedade universal. Da diversidade que comporta a terra e a população brasileiras, enorme em extensão, díspar em características e tipos humanos, forma-se a nação. Cada lugar tem um tipo que melhor o representa — o sertanejo do norte no Ceará; o sertanejo do sul no pampa gaúcho. O tipo humano colado ao meio de onde provem e em que vive, numa espécie de quase simbiose. Os dois trechos a seguir descrevem o gaúcho, como *ser do pampa* por excelência, e o sertanejo como parte integrante da paisagem cearense, quase que com ela a se confundir:

(O Gaúcho)

“Nenhum ente, porém, inspira mais enêrgicamente a alma pampa do que o homem, o gaúcho. De cada ser que povoa o deserto, toma êle o melhor; tem a velocidade da ema ou da corça, os brios do corcel e a veemência do touro.”<sup>82</sup>

(O Sertanejo)

“Não se compreende êsse milagre de destreza senão pela perfeita identificação que se opera entre o cavalo e o cavaleiro. Unidos pelo mesmo ardente estímulo, êles permutam entre si suas melhores faculdades. O homem apropria-se pelo hábito dos instintos do animal; e o animal recebe um influxo da inteligência do homem, a quem associou-se como seu companheiro e amigo.”<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Idem. (1870) *O Gaúcho*. São Paulo, s.d. p. 10.

<sup>82</sup> Idem, *ibidem*. p. 11.

<sup>83</sup> José de ALENCAR. (1875) *O Sertanejo* São Paulo, s.d. p. 175.

As qualidades do homem, definidas metaforicamente por comparação aos elementos que fazem parte da natureza em que vive, como a promover um compartilhar de que poucos são capazes. Compartilhar que vem das sensações e sentimentos, da intuição, troca e compreensão que não passa pela palavra ou pelo pensamento, capaz de levar à identificação e ao afeto profundo entre homem e animal. Mundo que não está ao alcance do homem civilizado, tal a forma em que ele se encontra afastado da natureza. O personagem d'*O Gaúcho* ao ver-se só, abandonado, desprovido de qualquer tipo de sociabilidade, volta-se para o cavalo como melhor amigo:

“Não achava pois o menino em tórno de si um coração humano, que identificasse com sua dor e partilhasse a saudade que enchia-lhe a alma. Só o cavalo, só o Morzelo, parecia compreendê-lo.”<sup>84</sup>

De forma similar, das dificuldades do meio saem as qualidades do homem que o habita, pela sua capacidade de sobrevivência nesse meio onde a natureza, mãe ou madrasta, reina quase que soberana e a sobrevivência depende mais da adaptação a ela do que ao seu domínio. As qualidades do homem, despontando por relação à natureza e mostrando que o mundo tropical e no caso, o Brasil, não é lugar de eterno verde e de vida “fácil” e acomodada a um meio acolhedor ao homem:

“É nos estuários dêsses aluviões de inverno, conhecidos com o nome de várzeas, onde se conserva algum vislumbre da vitalidade, que parece haver de todo abandonado a terra. Aí se encontram, semeadas pelo campo, touceiras eriçadas de puras e espinhos em que entrelaçam os cardos e as carnaúbas. Sempre verdes, ainda quanto não cai do céu uma só gôta de

---

<sup>84</sup> José de ALENCAR. *O Gaúcho*. Op.cit. p. 89.

orvalho, estas plantas simbolizam no sertão as duas virtudes cearenses, a sobriedade e a perseverança.”<sup>85</sup>

Acentua-se a diversidade da terra brasileira. O regional, o local e o individual, verificando-se sem exclusão do universal — universal visto como soma de todas as individualidades, sem torná-las uma única coisa, de onde poder-se falar em gaúcho, cearense, ..., todos brasileiros; e poder-se pensar em uma história das civilizações, plurais, dominante no século XIX, formada pelas diversas nações que comporiam uma universalidade, sem perda das individualidades. Uma procura simultânea do tipo ideal encarnado na figura do herói romântico e a ação desencadeada a partir do subjetivismo e das motivações pessoais, íntimas e provocadas pelos sentimentos mais secretos, recônditos e inexplicáveis a nível racional. J. Guinsburg chama a atenção para que “o Romantismo, na sua propensão historicizante, aglutina as sociedades em mundos, comunidades, nações, raças, que têm antes culturas do que civilizações, que secretam uma individualidade peculiar, uma identidade, não de cada indivíduo mas do grupo específico, diferenciado de quaisquer outros”.<sup>86</sup>

Reforça-se em Alencar a representação da natureza americana vinculada ao novo. Já nos referimos ao fato de *Iracema*, assim como *O Guarani* representarem, alegoricamente, a formação da nação brasileira, nova, constituída a partir de e tendo como identidade a miscigenação entre o índio e o branco, incluindo a necessidade, no primeiro caso, da morte ou da anulação do personagem indígena e no segundo, da renúncia do personagem branco, para que o novo pudesse sobreviver. N’*O Gaúcho*, Alencar apresenta a América como o lugar do novo, a nova terra de onde pode germinar um futuro melhor, espaço de renovação da velha civilização européia, no contato com a natureza.

O autor faz uma longa e hiperbólica digressão a esse respeito. Refere-se ao cavalo selvagem do pampa gaúcho como descendente da natureza virgem,

---

<sup>85</sup> José de ALENCAR. *O Sertanejo*. Op.cit. p. 09.

<sup>86</sup> Jacó GUINSBURG. (1978) “Romantismo, Historicismo e História”, in J. GUINSBURG. *Op. cit.* p. 15.

destacando a sua superioridade com relação aos cavalos árabes, e à “missão” da América, por um “desígnio providencial” de regenerar tanto a natureza como a humanidade:<sup>87</sup>

“Não recebeu a América, do Criador, as três raças de animais, amigos e companheiros do homem, o cavalo, o boi e o carneiro.

Êsse fato, que à primeira vista parece uma anomalia da natureza, revela ao contrário um desígnio providencial.

Regenerar, é a missão da América nos destinos da humanidade. Foi para êsse fim, que Deus estendeu de um pólo a outro êste vasto continente, rico de todos os climas, fértil em todos os produtos, e o escondeu por tantos séculos sob uma prega de seu manto inconsútil.”<sup>88</sup>

Atribui ao pressentimento desse poder regenerador a referência à América como “*nôvo mundo*” — “... é nas águas lustrais do Amazonas, do Prata e do Mississipi, que o mundo velho e carcomido há de receber o batismo da nova civilização e remoçar”.<sup>89</sup> A Europa traz a civilização corroída para banhar-se e rejuvenescer na natureza americana, incorporando parte de seus povos pela miscigenação e excluindo a maior parte deles, não havendo saída possível, para os que não pudessem ou resistissem a acompanhar a marcha do progresso.

Alencar recorre a todos os símbolos da renovação vinculados à natureza e seu poder regenerador e à oposição entre o velho e o novo. Daí a necessidade da mistura entre velho e novo, impulsionados pela natureza virgem, para renovar e (re)encontrar as qualidades do que já existia no velho mundo. Não somente a idéia do novo, mas a de projeção para o futuro e as potencialidades que ele pode

---

<sup>87</sup> Correm paralelas leituras da América desde o seu “descobrimento”. Há uma longa tradição literária com relação à projeção de uma América nova e regeneradora (paraíso terrestre) a partir da qual se faz a crítica da sociedade européia que remonta ao século XVI com os humanistas e tem continuidade até o XVIII e XIX. Por outro lado, ao mesmo tempo, verifica-se a leitura da superioridade da civilização européia frente à América selvagem (em especial a tropical) impossível de tornar-se civilizada. A respeito ver Capítulo 1.

<sup>88</sup> José de ALENCAR. *O Gaúcho*. Op.cit. p. 131.

<sup>89</sup> Idem, *ibidem*. p. 131.

oferecer como constituintes e característicos da América e, portanto, da sua identidade. Na América do Norte, a grandeza da nação está estreitamente vinculada à grandeza da natureza, acrescida à grandeza de Deus e à do colonizador, desbravador e incorporador do novo território.<sup>90</sup> No Brasil, a grandeza potencial da nação, também fica vinculada à grandeza da natureza e de Deus, com uma nota pessimista, no entanto, com relação à população que com ela convive. Será necessário um tempo para a formação de um povo autenticamente brasileiro e para a constituição efetiva da nação devido ao intenso processo de miscigenação aqui vivido.<sup>91</sup>

A natureza aparece, também, como símbolo de liberdade, como algo que só pode existir junto a ela, como oposto àquilo que é imposto aos homens e animais pela civilização e seus códigos de civilidade: “A liberdade é força e beleza”; liberdade que se exerce no mundo natural: “A elegância da forma, a altivez da expressão, a coragem, o pundonor e o brio, são donaires que ao homem, como ao cavalo, dá a consciência de sua liberdade.”<sup>92</sup> No caso, uma recusa da sociabilidade urbana para o exercício da liberdade. Uma identidade constituída e construída a partir da proximidade da natureza e de sua influência intrínseca na formação da identidade da nação.

O homem do sertão vive em intimidade com a natureza, muitas vezes hostil, e dela retira sua força, nela forma o seu caráter. Na natureza exerce sua liberdade.

---

<sup>90</sup> Simon SCHAMA afirma a “interação entre os homens e o habitat” como central na história nacional dos E.U.A. indicando a designação de locais, como por exemplo o Yosemite Valley (Congresso, 1864) como de significado sagrado para a nação. *Paisagem e Memória*. (1995) São Paulo, 1996. p. 23 e 17. Beth L. LUECK acentua o efeito moral da viagem pitoresca, assim como da literatura de viagens e seu significado para os americanos na sua determinação de mostrar a superioridade de sua nação, em que as paisagens pitorescas e sublimes são utilizadas como metáforas da supremacia da nacionalidade e a grandiosidade das Cataratas do Niágara no lado americano, evidência do poder de Deus. *American Writers and the Picturesque Tour*. New York/London, 1997. p. 14.

<sup>91</sup> Estudei em trabalho anterior parte do pensamento que, no século XIX, preocupou-se com a constituição da identidade nação e do povo brasileiro, enfatizando a questão do tempo na sua constituição. Márcia R.C. NAXARA. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro - 1870-1920*. São Paulo, 1998.

<sup>92</sup> José de ALENCAR. *O Gaúcho*. Op.cit. p. 131.

No outro extremo e de forma similar, o homem citadino, também imerso e plasmando-se pelo contato com o meio em que vive. Seu contato com a natureza diminui na medida em que aumenta a urbanidade e os diferentes contatos e convívio sociais, provocando alterações fundamentais na sensibilidade com relação à natureza.

O avanço da cidade, espaço artificial, construído pelo homem, que com seus tentáculos vai ganhando terreno de forma que, gradativamente, a natureza recua, sendo modificada e modificando-se. Em seus romances urbanos, Alencar assinala parte do processo da metamorfose por que passava o Rio de Janeiro nos meados do século XIX. Encontramos em *Diva* uma passagem instigante e esclarecedora, que contrapõe o Rio d'outrora, ao que é vivido pelo personagem-narrador. Passagem de grande força imagética pelos quadros que constrói, que parecem colocar em movimento o avanço da cidade: a cidade torna-se um "centauro" e a civilização uma "foice exterminadora":

"Gozava-se aí de uma vista magnífica, de bons ares e sombras deliciosas. 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.

A rua, êsse braço mil do centauro cidade, só anos depois espreguiçando pelas encostas, físgou as garras nos cimos frondosos das colinas. Elas foram outrora, essas lindas colinas, a verde coroa da jovem Guanabara, hoje velha regateira, calva de suas matas, nua de seus prados.

Caminhos íngremes e sinuosas veredas serpejavam então pelas faldas sombrias da montanha, e prendiam como um abraço as raras habitações que alvejavam de longe em longe entre o arvoredos. Límpidas correntes, que a sêde febril do gigante urbano ainda não estancara, rolavam trépidas pela escarpa, saltavam de cascata em cascata, e iam fugindo e garrulando conchegar-se nas alvas bacias debruadas de relva."<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Idem (1864) *Diva - perfil de mulher*. São Paulo, s.d. p. 173.

Uma cidade que não cresce compacta e articulada, que entremeia grandes vazios, possibilitando visualizar espaços de convivência entre vida rural e vida urbana que, no caso, vão-se entrelaçando até o predomínio da segunda, que vai alargando fronteiras, empurrando-as cada vez mais adiante. Leonardo Benevolo vê nesse tipo de ocupação do espaço uma característica das cidades da América, fundadas com vistas ao crescimento e sem limites definidos que, de alguma forma, atenua o contraste entre campo e cidade.<sup>94</sup> Ao mesmo tempo o contraste parece aumentar, pois a urbanização traz consigo uma série de problemas: o desmatamento crescente, a insalubridade, o “aspecto desolador das ruas” centrais, caracterizadas pela ausência de árvores, calor, estio prolongado e doenças epidêmicas, salientando o contraste entre a natureza circundante, pujante e bela e a cidade, suja e insalubre. Cláudia Heynemann, recupera o momento da criação da Floresta Nacional da Tijuca (1861) e os primeiros esforços de conservação e reflorestamento da mata, como inserido no “conjunto de práticas e representações que cercaram a idéia de natureza no século XIX”,<sup>95</sup> e em especial, a de uma natureza domesticada, como ideal de civilização,<sup>96</sup> significativa intervenção do homem na natureza. A Tijuca como floresta urbana que enseja, também, a idéia de ajardinamento e maior plantio de árvores na cidade, além de contribuir para o ideal de formação da nação, de forma a integrar homem e natureza. Aponta Alencar como “freqüentador e eventual morador da floresta, onde escreveria inúmeras obras, incluindo-se o romance *Sonhos d’ouro*, cuja ação é quase inteiramente passada na Tijuca”.<sup>97</sup>

O início de *A Viúvinha* aponta, também, para mudanças vinculadas ao crescimento da cidade que vai ganhando espaço à natureza e alterando a maravilhosa paisagem do Rio de Janeiro, o “espetáculo majestoso” da “magnífica baía”:

---

<sup>94</sup> Leonardo BENEVOLO. *História da Cidade*. São Paulo, 1993. p. 494.

<sup>95</sup> Cláudia HEYNEMANN. *Floresta da Tijuca: natureza e civilização no Rio de Janeiro - século XIX*. Rio de Janeiro, 1995. p. 23.

<sup>96</sup> Idem, *ibidem*. p. 26.

<sup>97</sup> Idem, *ibidem*. p. 166.

“Se passasse há dez anos pela praia da Glória, minha prima, antes que as novas ruas que se abriram tivessem dado um ar de cidade às lindas encostas do morro de Santa Teresa, veria de longe sorrir-lhe entre o arvoredo, na quebrada de uma montanha, uma casinha de quatro janelas com um pequeno jardim na frente.”<sup>98</sup>

Mudanças físicas no aspecto da cidade que vai sendo modernizada, com a abertura de novas ruas que vão acompanhando as encostas e imiscuindo-se à paisagem. Acompanhando tais modificações e estando a elas vinculadas, acontecem as alterações dos costumes, pelo abandono e perda de usos da terra e pela invasão, do ponto de vista do autor, de usos “estrangeiros”, civilizados, não exatamente no bom sentido da palavra:

“Aí nessa sala passavam as três pessoas de que lhes falei um desses serões de família, íntimos e tranqüilos, como já não os há talvez nessa bela cidade do Rio de Janeiro, invadida pelos usos e costumes estrangeiros.”<sup>99</sup>

Mais uma vez símbolos da oposição civilização/barbárie e litoral/sertão. Usos e costumes estrangeiros que modificam os da terra, autênticos. Alencar apontando aqui, para uma dicotomia que veio a se tornar clássica no pensamento brasileiro da virada do século XIX para o XX, que não só acentuou a distância física e cultural entre litoral e sertão, como entre nacional e estrangeiro, sendo este último identificado a civilizado. O Rio de Janeiro ganhando movimento de cidade grande. De uma sociabilidade que se realiza nos salões, nos teatros, nos cafês e nas ruas, além das novidades tecnológicas que iam sendo incorporadas (bondes, iluminação a gás, telégrafo, telefone) e interferindo nos hábitos e trocas sociais. Do conjunto, destaca-se a Rua do Ouvidor, para a qual converge, reunindo em si e em torno de si, o exercício da sociabilidade urbana.

<sup>98</sup> José de ALENCAR (1857) *A Viúvinha*. São Paulo, s.d. p. 7.

<sup>99</sup> Idem, *ibidem*. p. 8.

“Tudo isso faz o encanto especial e único da Rua do Ouvidor: a sua variedade, o seu movimento, os seus contrastes. A ela se vai para fazer compras ou para vê-las fazer; para adquirir um vestido novo e depois para exhibi-lo; para namoro ou encontro de amigos; para conversar, debater o assunto do dia, colher a última notícia, espalhar o último boato; ou, simplesmente, para ver e ser visto. Vendem-se mercadorias, armam-se combinações políticas, lêem-se sonetos, transmitem-se confidências, trocam-se olhares.”<sup>100</sup>

Nesse espaço movimenta-se grande parte dos personagens urbanos de Alencar, em que aparecem, ao estilo de Balzac, como bem diz Antonio Cândido, personalidades femininas fortes, que dominam a ação. *Lucíola e Senhora*, considerados os únicos em que “a mulher e o homem se defrontam num plano de igualdade, dotados de peso específico e capazes daquele amadurecimento interior inexistente nos outros bonecos e bonecas”.<sup>101</sup>

A alteração da paisagem do Rio é registrada por Alencar com uma tonalidade melancólica e nostálgica, sentimento de perda, que põe em relevo a tensão existente na aproximação ou afastamento da natureza. A superficialidade e artificialidade dos homens citadinos revelando-se tanto nas relações entre os homens, como na que estabelecem com os elementos da natureza que, quando não domesticada e incorporada carrega o estigma do não civilizado.

É, no entanto, de forma ambígua que Alencar trata a incorporação dos elementos naturais, terceira natureza, aos cenários em que se realiza a sociabilidade e se movimentam os personagens, acenando para as diversas formas em que ela ocorre: as casas das famílias bem postas em geral comportam o jardim, sempre agradável e bem cuidado, às vezes localizadas à beira-mar, com alamedas dispostas até à praia, proporcionando sombra por onde se pode caminhar pela manhã ou no final da tarde; jardins de uma

---

<sup>100</sup> Arnaldo FARO. *Op.cit.* p. 129.

<sup>101</sup> Antonio CÂNDIDO. (1975) *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. 2º Vol. (1836-1880). Belo Horizonte, Itatiaia, 1981. p. 225.

disposição e beleza apaziguadoras, cenário ideal para o romance romântico, para os encontros furtivos e enamorados. De outro lado, para reforçar o artificialismo da vida em sociedade, que afasta os homens da natureza, por vê-la como elemento não civilizado ou que só pode ser incorporado na medida em que seja domado e medido pelo homem, num processo mimético de reprodução de aspectos “agrestes” ou “campestres”, além de, eventualmente, ditados pela moda, aponta a incorporação de elementos naturais à decoração:

“Nos quatro cantos da casa, havia por ornato altas jardineiras de bronze, verdadeiro trabalho artístico, lembrança de Aurélia que as encomendara da Europa.

Eram grupos agrestes, onde se tinham disposto os lugares dos vasos; mas êstes em vez de flores recebiam plantas vivas, que formavam assim um bosque a cada ângulo da sala, concorrendo para dar-lhe o aspecto campestre, que tanto se aprecia agora e com razão.

Há nada mais encantador do que trazer o campo para dentro da cidade e até da casa; do que entrelaçar com as magnificências do luxo das galas inimitáveis da natureza?”<sup>102</sup>

Aqui incorporado ao ambiente interno da casa, utilizado como forma de ostentação, tanto de riqueza como de luxo e sofisticação. Jardineiras de bronze, encomendadas na Europa, que contribuíam para dar um ar civilizado à incorporação da natureza ao ambiente da festa.

E por fim, o afastamento máximo da natureza, marcado pelo seu desconhecimento mesmo, por parte do “homem de sociedade” convencional, é utilizado por Alencar para ironizar as palavras vazias de sentido e as frases feitas que dominam o mundo das aparências. O afastamento da natureza é máximo em Seixas, para quem a natureza era constituída por aqueles elementos incorporados à decoração, árvores e flores confundindo-se com “tapêtes, trastes, dourados e tôda a casta de adereços inventados pelo luxo”.<sup>103</sup> A artificialidade

<sup>102</sup> José de ALENCAR. *Senhora*. Op.cit. p. 212.

<sup>103</sup> Idem, *ibidem*. p. 127.

também encontra seu ponto máximo: a natureza que o “homem de sociedade” conhece é fictícia, sempre obtida de segunda mão e esvaziada de significado.

“Frequentemente em seus versos, Seixas falava de estrêlas, flôres e brisas, de que tirava imagens para exprimir a graça da mulher e as emoções do amor. Pura imitação: como em geral os poetas da civilização, êle não recebia da realidade essas impressões, e sim de uma variada leitura. Originais sômente, são aquêles engenhos que se infundem na natureza, musa inexaurível porque é divina. Para isso é preciso, ou nascer nas idades primitivas, ou desprezar a sociedade e refugiar-se na solidão.”<sup>104</sup>

A cidade, em especial a grande cidade, como o lugar do movimento, por oposição à província — a Corte como o lugar de “mil seduções que arrebatam um provinciano aos seus hábitos, e o atordoam ...”<sup>105</sup> Movimento à primeira vista incessante, novidades que, em algum momento, se esgotam como vimos em Eça. Além do movimento, o espetáculo de uma população com tipos os mais variados. Paulo, personagem-narrador de *Lucíola*, tendo chegado de Olinda ao Rio, pela primeira vez em 1855, foi com um amigo a uma das poucas festas populares da Corte, no Outeiro da Glória, onde a multidão do povo regurgitava. Anota a agitação e chama a atenção para a verdadeira festa que era, para um provinciano, “ver passar-lhe pelos olhos, à doce luz da tarde, uma parte da população desta grande cidade, com os seus vários matizes e infinitas gradações?”<sup>106</sup>

“Tôdas as raças, desde o caucasiano sem mescla até o africano puro; tôdas as posições, desde as ilustrações da política, da fortuna ou do talento, até o proletário humilde e desconhecido; tôdas as profissões, desde o banqueiro até o mendigo;

<sup>104</sup> Idem, *ibidem*. p. 127.

<sup>105</sup> José de ALENCAR. (1861) *Lucíola (Um perfil de mulher)*. São Paulo, s/d. p. 14.

<sup>106</sup> Idem, *ibidem*. p. 10.

finalmente todos os tipos, grotescos da sociedade brasileira, desde a arrogante nulidade até a vil lisonja, desfilaram em face de mim, roçando a sêda e a casemira pela baeta ou pelo algodão, misturando os perfumes delicados às impuras exalações, o fumo aromático do havana às acres baforadas do cigarro de palha.<sup>107</sup>

Alencar faz referência a todos os símbolos do encontro entre diferenças num mesmo espaço, que só a cidade pode proporcionar. Em alguns momentos, lugar de convivência de opostos: os signos maiores da vida civilizada ao lado do grotesco e da pobreza. Misturam-se as pessoas, os tecidos, os aromas. Não somente nas festas populares, mas também em reuniões particulares — famílias, com suas senhoras e donzelas assistem ao teatro partilhando o espaço com homens decaídos (muitas vezes ricos) e cortesãs, verdadeiras prostitutas de luxo. Organizam-se reuniões onde se dá o contato do provinciano com as mazelas e os vícios que a civilização produz — reuniões reservadas, que descambam para a orgia, onde o poder do dinheiro compra a virtude de moças que se deixam seduzir e velhos libidinosos tentam recompor ilusoriamente sua juventude e seu poder de sedução através do dinheiro.<sup>108</sup>

Ao tomar como paisagem a cidade e seus habitantes, Alencar utiliza a ironia como forma de expressão e recurso para criticar a sociedade da Corte e as formas da sociabilidade no Rio de Janeiro do século XIX. O mundo da sociedade é o mundo da convenção e do artifício, onde a virtude medra somente com grande dificuldade. Antonio Cândido chama a atenção para o fato do escritor romântico considerar-se portador de “verdades ou sentimentos superiores aos dos outros homens”, conceituada na idéia de missão,<sup>109</sup> de guia para muitos e, portanto, importantes para a transmissão dos valores maiores da sociedade, da distinção entre o certo e o errado, o bem e o mal — a idéia da criação corporificada no gênio, que refaz a vida a cada experiência. Embora partindo de um subjetivismo e individualismo exacerbado, há uma sensibilidade aguçada

---

<sup>107</sup> Idem, *ibidem*. p. 10.

<sup>108</sup> Idem, *ibidem*. p. 32 e seguintes.

<sup>109</sup> Antonio CÂNDIDO. *Op.cit.* p. 26.

com relação à condição dos outros homens e a disposição de intervenção na sociedade,<sup>110</sup> conferindo ao período uma complexidade insuspeitada à primeira vista.

Alencar afirma a possibilidade de felicidade somente na sinceridade e simplicidade, na vida pautada por princípios éticos e morais, apesar do peso da sociedade e das convenções, da hipocrisia e da valorização das aparências. São vários os personagens de Alencar em que aparece a perda pelo vício e pela fraqueza, seguido pelo castigo e pela redenção do perdão e da retomada do caminho correto, onde os valores interiores, sinceros e naturais, passam ou voltam a predominar. Idéias que se encaixam bem em um romantismo de origem rousseuniana, onde se projeta o bem na natureza e se considera a natureza humana, em toda a sua positividade, uma boa natureza, e a civilização como lugar da corrupção. De forma que é aproximando-se do que é natural e sem artifício, que os indivíduos podem realizar-se diante de si mesmos e do(s) outro(s). O amor só é verdadeiro quando ultrapassa as aparências e passa a estar acima das convenções, sendo casto e realizando-se no casamento, por ironia, uma convenção.

Em *Senhora*, dos mais importantes romances urbanos de Alencar, o personagem Seixas vive tal situação (ainda que ao final da história sua boa índole prevaleça, para o previsível desfecho com um “final feliz”, sendo todas as falhas redimidas pelo amor). Seixas casa-se (ou melhor, seu casamento é arranjado por cem mil cruzeiros) com Aurélia Camargo por interesse, deixando-se comprar, e por fraqueza (ele sabe o que é correto, mas tem verdadeiro pânico da pobreza, não resistindo à perspectiva de uma vida rica e fácil). Representa o mundo das aparências: tem uma vida dupla (uma doméstica, simples e pobre, onde convive com a mãe e duas irmãs das quais se envergonha; outra social, em que frequenta a alta roda cortesã, acompanhando os modismos e refinamentos da moda graças ao trabalho da mãe e das irmãs), e um caráter fraco e mimado. Movimenta-se no mundo social com desenvoltura e possui todos os vícios relacionados à sedução pelos bens materiais, ainda que o senso do dever e da

---

<sup>110</sup> Idem, *ibidem*. p. 28-34.

dignidade, às vezes, lhe venha à consciência para logo em seguida ser posto de lado. Aurélia, por seu lado, cresceu na pobreza e simplicidade, longe da mundanidade, onde formou seu caráter. Ao tornar-se rica graças a uma herança,<sup>111</sup> entra no jogo social das aparências, mantendo, no entanto seus valores interiores e procurando a realização máxima da vida no casamento por amor. Ama Seixas desde a juventude, mas guarda um desejo de vingança por ele, que a havia abandonado quando ainda pobre, para cortejar uma moça mais rica — o enredo mostra Aurélia como alguém que quer ao mesmo tempo vingar-se de Seixas e descobrir se ele a ama verdadeiramente. Humilha-o com seu dinheiro, comprando-o como marido e exercendo sobre ele a autoridade do poder econômico.

Em *Vida Selvagem*,<sup>112</sup> Moraes Pinto chama a atenção para o desprezo de Alencar pela vida na Corte e *Senhora* como “o romance do dinheiro e da avidez que reinam nas cidades”. Nas palavras de Alencar, Seixas é quase um produto do que de pior a civilização pode produzir. Isto porque Alencar não condena a civilização, da qual ele faz parte, como um todo, mas nos aspectos em que ela leva ao excesso da artificialidade e da perda de valores morais naturais:

“Seixas estava muito longe de ser um Camors; mas já nele começava o embotamento do senso moral, que o influxo de uma civilização adiantada, e no seio de uma sociedade corroída como a de Paris, acaba por abortar aqueles monstros.”<sup>113</sup>

O cultivo da aparência desprovida de conteúdo, do seu ponto de vista, se desenvolve nos grandes centros urbanos. A referência paradigmática neste, como em outros casos, é Paris — a cidade luz de onde se espraia a civilização,

---

<sup>111</sup> Algo a observar no romance, que não aparece somente em *Alencar*, é que no Brasil do século XIX, o trabalho aparece vinculado à pobreza. O homem bem posto na sociedade do Rio de Janeiro, ou vive de fortuna havida em geral por herança, ou de rendas, ou de “negócios” com papéis, raras vezes explicados.

<sup>112</sup> M. Cecília de Moraes PINTO. *Op.cit.* p. 272.

<sup>113</sup> José de ALENCAR. (1875) *Senhora*. São Paulo, s.d. p. 102.

carregando consigo suas sombras, “sociedade corroída”, na qual, ao lado da luz, viceja a corrupção do dinheiro e da aparência.

Ao final do romance ambos — Seixas e Aurélia — se redimem e se recompõem pelo abandono do orgulho e pela descoberta e retomada de seu amor sincero. Uma vez recuperado em seu âmago, Seixas tem o direito de usufruir o bem estar material, ao que parece agora merecido. A reconciliação é total. Ambos passam a viver com o conforto proporcionado pela riqueza, válidos, na medida em que se ajustam a uma vida que se rege por valores interiores verdadeiros e naturais.

Ao lado de Seixas poderíamos pensar em Jorge, personagem de *A Viuvinha*, que descobre ter dissipado a fortuna deixada pelo pai às vésperas de seu casamento com Carolina. Casa-se e desaparece na noite de núpcias, sendo dado como morto (colocou pertences seus nos bolsos de um rapaz qualquer que havia se suicidado nas “obras da *Misericórdia*”).<sup>114</sup> A partir daí, vive anos na pobreza para resgatar a honra do nome do pai, pagando as dívidas que fizera, e se redimir de seus pecados e fraquezas, levando ao longo desse tempo uma vida extremamente pobre, simples e regrada.<sup>115</sup> Após cinco anos, com a fortuna recomposta, volta para o perdão de Carolina, a *viuvinha*, que apesar de considerá-lo morto, manteve-se casta, sem saber bem à espera do quê, durante esse longo tempo.

---

<sup>114</sup> “Obras da *Misericórdia*” era lugar que tinha, segundo Alencar, no Rio de Janeiro da época, a “mesma reputação que o *Arco das Águas* de Lisboa e a *Ponte Nova* de Paris”. Lugar onde jovens desesperados se suicidavam. Neste trecho Alencar aproveita para fazer uma digressão sobre a influência do clima e do ambiente natural sobre as pessoas: a epidemia de suicídios entre jovens no Brasil é inexplicável, “verdadeira aberração da natureza”, porque não “tínhamos como na Inglaterra, êsse manto de chumbo, que pesa sôbre a cabeça dos filhos da Grã-Bretanha; esse lençol de névoa e de vapores, que os envolve como uma mortalha”; nem como na “Alemanha, o idealismo vago e fantástico, excitado pelas tradições da média idade, e, modernamente, pelo romance de Goethe, que tão poderosa influência exerceu nas imaginações jovens”. A natureza brasileira, pelo contrário, com seu céu sempre azul, “cheia de vigor e de seiva, cantava a todo o momento um hino sublime à vida e ao prazer”. José de ALENCAR. *A Viuvinha*. Op.cit. s.d. p. 30.

<sup>115</sup> Na verdade, é mais do que regrada a vida que Jorge se impõe. Para definir quanto pagaria para sua subsistência quando retornou ao Rio de Janeiro, perguntou “ao prêto de ganho que conduzia os seus trastes, quanto pagava para jantar. O prêto dispndia 80 rs. O moço decidiu que não excederia do dôbro. Era mais que lhe permitia a diferença do homem livre ao escravo”. (p. 39) Situação a que o autor denomina “avareza sublime da honra e da probidade; era a abnegação nobre do presente para remir a culpa do passado”. (p. 38) *Idem, ibidem*.

O personagem recupera, portanto, não somente seu dinheiro, amor e posição social, mas valores morais verdadeiros, sendo redimido pelos sacrifícios que se auto-impôs.

A identidade entre virtude e castidade femininas é tema central na obra de Alencar. A exclusividade masculina da posse e do mando, apesar da astúcia e das artimanhas da sedução aparecerem nos personagens femininos. O desnível social sempre privilegia as moças; no geral, os “rapazes são *todos* pobres e as amadas muito ricas”,<sup>116</sup> constituindo tal diferença elemento dinâmico nas relações sociais e humanas que o romancista estabelece para seus personagens e através dos quais procura alcançar o desenho da sociedade e sua compreensão íntima. Alguns personagens, em certos momentos, atingem a profundidade de um adentrar a alma característica do romance romântico, apesar da aparente leveza. Frequentemente chocam-se os registros da intimidade com os da convenção. Curiosamente, embora Alencar se coloque como crítico dos valores convencionais, da sociabilidade falsa e aparente e da conspurcação pelo dinheiro — mal da civilização — na defesa dos valores autênticos, virtuosos, interiores e naturais, na verdade, muitas vezes, são os da convenção que prevalecem. Não há como consertar determinados erros e não há como salvar valores interiores que não têm como ganhar materialidade. Não há, por exemplo, no universo feminino, amor e virtude que possam superar a falta de castidade. Os amores femininos devem ser necessariamente castos, para ganhar foro de eternidade.

Em *Senhora*, Aurélia Camargo “compra” o marido, por quem era efetivamente apaixonada, guardando-se para ele; Carolina, a viuvinha, espera por cinco anos, nada menos que um morto; Lúcia, personagem principal de *Lucíola*, um dos mais densos personagens femininos de Alencar, morre ao final do romance, apesar do grande e puro amor que tem por Paulo. Lúcia tem uma história pessoal e familiar dramática que a transforma quase menina em prostituta de luxo, cortesã, mantida por vários homens, aos quais explora e com os quais não se envolve afetivamente. Num primeiro momento, ela e Paulo tornam-se amantes; a seguir, Lúcia abandona os outros homens e passa a se

---

<sup>116</sup> Antonio CÂNDIDO. *Op.cit.* p. 228.

recolher, mudando-se para o subúrbio, numa vida simples e sem luxo, impondo a Paulo a condição da amizade. Ao final da história vem a morrer, carregando no ventre um filho dos dois. Sua morte resolve o impasse pois, ela que era virtuosa no seu interior, não poderia oferecer a Paulo a única coisa que uma mulher, para o casamento, deveria ter, a castidade; ou seja, não havia como adequar-se à convenção social. Sua morte aparece como uma opção de renúncia, e porque não dizer redenção, em nome do amor; não há chance de recuperação, não há como recompor o que foi perdido. Sua posição é a de vítima dos males de um mundo corrompido por falsos valores, que Alencar simultaneamente critica e aceita, vinculados à cidade e à civilização.



Ao pensar o Brasil, Alencar elabora um imaginário mítico das origens que não vê como tendo permanência na sociedade brasileira, na medida em que, ao buscá-la, delimita-a no seu início, a portugueses e índios (os melhores de ambos os lados, tanto pelos valores aparentes (força física, decisão, coragem), como interiores (valores morais que guardam correspondência com a constituição física) e, também, por trabalhar no registro de uma história que caminha evolutivamente, assim como a sua obra, que foi como que registrando os diversos momentos dessa evolução marcada pelo encontro de diferenças. Amálgama que vai amadurecendo, na medida em que o Brasil é uma sociedade nascente, “naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização”,<sup>117</sup> que virá a adquirir, na sua idade viril, uma individualidade própria, nas mãos de seus poetas, escritores e artistas, aptos a narrá-la e representá-la das mais diversas formas.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> José de ALENCAR. “Benção Paterna”, prefácio a *Sonhos d’Ouro*. São Paulo, s/d. p. 11.

<sup>118</sup> Em “Literatura brasileira - Instinto de nacionalidade”, ensaio de 1873, Machado de Assis reconhece uma linha de continuidade na literatura brasileira, sustentando que “a independência literária não é obra de uma dia, mas de gerações, estabelecendo, portanto, que seria através da continuidade que se construiria a independência, no que, com certeza, a tradição enunciada muito teria a contribuir.” (p. 55). Reconhece a importância da população indígena, não para a civilização brasileira, mas como matéria prima para a poesia. WEBER,

Vai assinalando, reconhecendo e trabalhando a passagem do tempo, a partir da criação de mitos fundadores da nacionalidade, assim como a crescente complexidade da formação e do povoamento do Brasil, incorporando e tratando a diversidade da formação do povo brasileiro, através dos temas e personagens regionalizados, em que enfatiza os tipos de diversas regiões, cuidando sempre para que a unidade, dada fundamentalmente pelo sentimento — o sentir-se brasileiro — não se perca. Encontro de diferenças, no entanto, não tão tranqüilo pois, como vimos, procura passar ao largo da questão da incorporação do negro, apesar da aceitação do mestiço. Ao longo da sua obra há várias passagens que denunciam a depreciação do negro, atribuída à sua raça e natureza, assim como o preconceito. Nos dois trechos abaixo, ambos de *As Minas de Prata* fica claro o contraste nas caracterizações do negro e do mestiço. Deixa claro, também, o quanto o mestiçamento caminha na direção do branqueamento e, portanto, da civilização.

“Um deles era um negro, m<sup>o</sup>ço e robusto, cuja tez escura refletia os raios de luz, como o lustro do jacarandá polido. Tinha a feição comprimida peculiar à sua raça: o olhar pesado e t<sup>o</sup>rvo; nos lábios grossos, o sorriso carnal da animalidade africana.”<sup>119</sup>

“Era um tipo brasileiro, cruzamento de três raças; americano nas formas, africano no sangue, europeu na gentileza. O moreno suave das faces, os grandes olhos negros e rasgados, os dentes alvos engastados no sorriso lascivo, o requêbro lânguido e sensual do porte sedutor sob o traje oriental, davam-lhe ares de verdadeira sultana.”<sup>120</sup>

---

João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis, 1997. p. 54 e seguintes.

<sup>119</sup> José de ALENCAR. *As Minas de Prata*. Tomo I. p. 50.

<sup>120</sup> Idem, *ibidem*. p. 100. Pode-se chamar a atenção para a origem do personagem caracterizado no trecho, Joaquina, a alfeloeira, que nasceu da violência praticada por um negro caracterizado pelo autor como feio, disforme e boçal.

A preocupação fundamental, como vimos, é a da formação de uma língua e literatura nacionais, como base de formação da nação, tanto do ponto de vista político, como moral. Uma nação — brasileira — que está surgindo numa terra grandiosa, portentosa por sua natureza, quadro e cenário estético de uma história por ser narrada ao longo de um tempo passado, presente e em projeção num futuro, como se o Brasil ainda estivesse em esboço, na palheta daqueles de quem depende representar a sua formação, “onde o pintor deita laivos de cores diferentes, que juntas e mescladas, entre si, dão uma nova tinta de tons mais delicados, tal é a nossa sociedade atualmente”.<sup>121</sup>

A busca da natureza como refúgio, como portadora de uma harmonia perdida pelos homens, que pode, de alguma forma, ser recuperada pela literatura. Sinônimo de pureza, do que não foi desvirginado pela civilização. A natureza, o colonizador português, o selvagem altivo e valoroso — todos contendo uma fibra e uma têmpera de valores calcados na honra e nos princípios a serem seguidos e respeitados. Amálgama que vai se formando, híbrido, incorporando influências das mais diversas procedências, no caminho da civilização. Simultaneamente, traços de “várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana e a francesa, que todos flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n’alma da pátria adotiva e formar a nova e grande nacionalidade brasileira”.<sup>122</sup>

O romance como instrumento através do qual se constrói uma idéia de nação, que parece caminhar em direção ao progresso que é representado, contraditoriamente, como motor necessário do mundo e fonte de grande parte de seus males.

---

<sup>121</sup> José de ALENCAR. “Benção Paterna”, prefácio a *Sonhos d’Ouro*. Op.cit. p. 12.

<sup>122</sup> Idem, *ibidem*. p. 12.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

## Natureza e história

Mudaram-se os tempos e a face da terra,  
Cidades alastram o antigo paul;  
Mas inda o gigante, que dorme na serra,  
Se abraça ao imenso cruzeiro do sul.

O Gigante de Pedra  
Gonçalves DIAS

O meu pai era paulista,  
meu avô, pernambucano  
o meu bisavô, mineiro  
meu tataravô, baiano  
vou na estrada há muitos anos  
sou um artista brasileiro

Paratodos  
Chico BUARQUE

Relatos de histórias e viagens reais. Relatos de histórias e viagens imaginárias. Narrativas que nos transportam para um espaço, um cenário, uma paisagem; e para um tempo, passado, presente, eventualmente futuro. Narrativas que recorrem à memória, num esforço de verossimilhança do que é familiar e conhecido, ou que procuram atender à expectativa da novidade, do exótico e do inusitado. Narrativas que visam um público leitor, que pretendem entreter e, também, informar e fazer pensar. Representações do mundo, ficções

que o arranjam, dando-lhe sentido e inteligibilidade, sob diversos pontos de vista.

Impressiona, nos escritos sobre o Brasil no século XIX, a facilidade como os homens em geral, estrangeiros ou brasileiros, se encantaram com a sua natureza — representada como exótica, bela, poderosa, potente — e, na mesma medida, nutriram sentimento contrário em relação à população que a habitava — representada como selvagem, desinteligente, inferior —, levando a uma leitura que permitisse bem pensar o Brasil somente como possibilidade visualizada num futuro potencial, quando ocorresse um ajustamento entre esse majestoso ambiente natural, latente de possibilidades e o potencial humano. Uma natureza magnificada, uma história desencantada.

Terra de contrastes marcantes, visualizada e representada alegoricamente, como vimos, pela dualidade civilização e barbárie, oscilando entre esses dois extremos de forma nem sempre clara. Litoral e sertão, cidade e campo, opostos entre si e por vezes se entrelaçando na percepção dos diversos espaços que compõem a nação, nem sempre passíveis de definição. Passagens abruptas ou suaves de um a outro espaço que, por vezes, parecem alterar o registro do tempo, transportando o indivíduo para espaços e tempos diferenciados, de forma a provocar um conjunto de percepções e sensações difíceis de dominar e explicar.

Natureza que se sobrepôs e se sobrepõe ao homem como elemento primordial na definição do que seja o Brasil e para a procura e entendimento de uma identidade possível. Aqueles que escreveram sobre o Brasil, olhando-o “de fora”, do alto, “objetivamente”, com olhar que procura abarcar o todo, parecem não ter colocado em dúvida a superioridade da civilização que julgavam portar, considerada caminho a ser seguido necessariamente. Foram poucos os momentos em que suas convicções foram colocadas em dúvida, momentos específicos em que não se chegou a questionar a fundo o conjunto de valores difusos do que se considera civilização ocidental, caminho adequado e inevitável para o desenvolvimento e o progresso, para o qual todos os povos deveriam ser conduzidos. A natureza, portanto, é cenário e é personagem ativo na formação da nação brasileira, da forma como ela foi representada e como se cristalizou na mente e na sensibilidade de seus habitantes.

Dois “olhares de fora”: o romântico e o racional/cientificista. A proposta do conhecimento que não pode existir fora da sensibilidade e do todo orgânico, e a do conhecimento racional, objetivo e verdadeiro, em que o conhecimento das partes leva ao do todo. Intenções que se mesclam de forma complexa, na medida em que o homem de ciência, assim como os demais, não escapa ao aumento da subjetividade própria ao século XIX. Duas formas de apreensão e conhecimento do mundo opostas entre si que, no entanto, se interpenetraram na ambição comum de um conhecimento do mundo aprofundado e totalizante, de forma a construir a poderosa imagem, simultaneamente única, dual e multifacetada, que representa o mundo, de forma complexa, rica e variada, no caminho entre natureza e civilização, formando conjunto indissolúvel, em que um elemento não pode existir sem o outro, fenômeno de longa duração, paradigma que exerceu influência decisiva no pensamento ocidental.

E nesta encruzilhada foi-se conformando a idéia de uma identidade nacional, de uma síntese formadora da nacionalidade brasileira, para a qual contribuíram, e de forma fundamental, tanto os relatos de viagem como o romance, ambos estruturados segundo as exigências da narrativa e destinados ao mesmo público leitor. No século XIX, o romantismo contribuiu para o aumento da subjetividade nos relatos de viagens que, em princípio se propunham objetivos, uma vez que, embora os aspectos informativos tenham constituído tema principal, ao seu lado, acompanhando-o e enriquecendo-o, apareceu o elemento autobiográfico e o relato de “vivências e emoções” da parte do viajante que se considerava, também, objeto de interesse.<sup>1</sup>

Sensibilidade romântica que ultrapassa de longe os limites da sua definição como escola literária, retida em marcos cronológicos precisos, como algo que permanece, marcando, ainda hoje, os “delineamentos principais” da cultura ocidental.<sup>2</sup> Como noção aberta à pesquisa e enriquecimento a partir de novos aportes, com características numerosas e nem sempre compatíveis entre

---

<sup>1</sup> Margarita PIERINI. “La mirada y el discurso: la literatura de viajes”, In: Ana PIZARRO (org.) *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Vol. 2 - Emancipação do Discurso*. São Paulo/Campinas, 1994. p. 173 e seguintes.

<sup>2</sup> Roberto ROMANO. *Conservadorismo Romântico - origem do totalitarismo*. São Paulo, 1981. p. 23.

si. Gusdorf esclarece o quanto a Idade Média e a Antiguidade Grega, por exemplo, mudaram após a abordagem de autores românticos, aproximando romantismo e historiografia.<sup>3</sup> E foi sob esse signo, na fronteira entre os conhecimentos histórico, literário, científico e artístico que se elaboraram as primeiras representações sobre o Brasil e que se constituiu e construiu a sua história.

Uma historiografia romântica, empenhada na recuperação e (re)construção de um passado que constituísse caminho de formação da nacionalidade. Tomou como marco, não ingenuamente, a chegada do colonizador e todo um processo de intercâmbio de raças e culturas tão diferentes entre si, como foram as três raças primordiais que, de forma nem sempre compreensível racionalmente, interagiram formando algo novo e incorporando ao processo de reconhecimento de uma identidade a figura do(s) mestiço(s). Paradigma também de longa duração na nossa história — a formação a partir das três raças —, considerado possível graças à existência de uma natureza especial em que se forma e desenvolve. Possível, também, porque no cerne dessa representação se escamoteia o conflito e se realça a idéia de confraternização e troca, mesmo quando se está pensando a possibilidade do branqueamento da população como um todo, e mesmo quando se assiste ao desaparecimento de grandes parcelas da população indígena. Possível porque se procura o estabelecimento da unidade na diversidade. Possível porque esse é o caminho vislumbrado do progresso e da civilização, que se foi impondo, tanto porque voluntariamente procurado, como porque visto e aceito como inexorável.

Representações que deram a perceber a nação e que lhe conferiram existência no tempo e no espaço — o nosso “fundo do poço” do passado. Buscado pela escrita — narrativas de diversas ordens — e pelas pinturas, tanto de tipos humanos, isolados ou não do meio em que viviam e se movimentavam, como das paisagens, urbanas e não urbanas, nas mais diversas formas pelas quais a natureza se dá a conhecer e é apreendida pela mão do artista.

---

<sup>3</sup> Georges GUSDORF. (1982-83) *Le romantisme I - Le savoir romantique*. Paris, 1993. p. 12-3.

A construção da paisagem como forma de construção da nação, a ênfase a aspectos emblemáticos da natureza brasileira, através dos quais se procurou dar um sentido, de preferência original, se delimitaram valores éticos e morais, se inauguraram padrões estéticos que construíram os lugares privilegiados e simbólicos de representação da nação e da nacionalidade.

Apreensão estética, ética, moral e política vinculada aos sentimentos e emoções, constitutivos da ação dos homens no mundo e imprescindíveis para a formação e adesão à idéia de nação que, embora pensada racionalmente, é efetivamente assumida e vivida pelo sentimento e pelas paixões dos homens.<sup>4</sup> Dimensão que, como bem afirmou Pierre Ansart, é universal, ainda que vivida de forma plural e variada. A política, “sendo da ordem da vida e da morte, e sendo também da ordem do incerto como da persuasão no incerto, convoca necessariamente, em graus diversos, os valores e a adesão afetiva aos valores”.<sup>5</sup> Os afetos políticos e a adesão à nação sendo (re)elaborados quotidianamente, a partir da construção e divulgação de signos emocionais, que falem à sensibilidade.

No caso do Brasil, a alimentação de um imaginário e um conjunto de representações que procuraram e procuram a adesão à grandeza de suas variadas paisagens, de vilas e cidades que vão se alastrando em meio à essa natureza grandiosa e com ela se imiscuindo, as vistas inéditas por descobrir, novidades por desbravar, caminhos por percorrer e conhecer. A idéia de potência. Não somente um, mas vários brasis, num único Brasil. Cantado, conscientemente, na sua variedade, no plano ideal e na mais pura sublimidade e sensibilidade, pela literatura, na sua prosa e poesia, pela pintura, pela música,

---

<sup>4</sup> Pierre ANSART escreveu vários estudos sobre as paixões cidadãs. Em “Aspects sociopolitiques de la nationalité et de la citoyenneté” e em “Les passions citoyennes” (In: *Citoyenneté et nationalité — Perspectives en France et au Québec*. (dir.) Dominique Colas et all. Paris 1991. p. 359-381) elaborou uma hipótese reconhecendo quatro configurações de sensibilidades cidadãs. Ao comentar a primeira, a adesão fusional, lembra o quanto os manuais de história, desde o nível primário, procuram inculcar esse tipo de identificação, caracterizando a nação como “ser vivente que se afirma, sofre, triunfa como uma pessoa” (p. 373). Ver, também, do mesmo autor, com relação à dimensão da afetividade na vida política, *La gestion de passions politiques*, Lausanne, 1983.

<sup>5</sup> Pierre ANSART. *La gestion de passions politiques*, Lausanne, 1983. p. 26.

todas elas formas de vazar, construir e representar, esteticamente, a grandeza desse éden tropical.



Finalizando, ao longo do trabalho reiteramos a construção da imagem do Rio de Janeiro como uma espécie de paradigma da beleza e singularidade da natureza brasileira. Natureza que é por inteiro bela, de uma sedução que vai sendo descortinada e sentida ao longo das narrativas e das primeiras impressões, assim como da sua permanência no tempo. Reproduzida e descrita como um quadro, pela sua própria conformação natural, onde as elevações estabelecem os limites e, de certa forma, compõem a moldura, que a poesia, romântica, trabalha em seus elementos puros, realçando, pela sublimidade das palavras, a solidez e a eternidade: o granito das montanhas, que envolvem a Baía de Guanabara — lembrando uma figura humana de colossal grandeza —,<sup>6</sup> que na visão do poeta, assistiram de posição privilegiada, qual guardiões, o início e o desenrolar da nossa história: viram os antigos indígenas, passado feliz e ideal, bem como aqueles que chegaram; viram as festas e danças sendo substituídas pelo conflito e pela guerra; viram as mudanças da “face da terra” com as cidades ocupando o “antigo paul”. As imagens são fortes e o tom exaltado. Imagens românticas, patrióticas:

“1  
 GIGANTE ORGULHOSO, de fero semblante,  
 Num leito de pedra lá jaz a dormir!  
 Em duro granito repousa o gigante,  
 Que os raios somente poderam fundir.

<sup>6</sup> Em edição de 1896 Gonçalves DIAS anota uma representação corrente entre os navegantes sobre a Baía de Guanabara, que inspirou “Gigante de Pedra”: “Alguns dos principais montes da enseada do Rio de Janeiro parecem aos que vêm do norte ou do sul representar uma figura humana de colossal grandeza: este capricho da natureza foi conhecido dos primeiros navegantes portugueses com a denominação de “frade de pedra”, que agora se chama “gigante de pedra”. Àquelle objecto se fez esta poesia.” *Poetas Brasileiros - Tomo I*. Rio de Janeiro/São Paulo, 1896. p. 313. O poema tem como epígrafe um verso de “Le Geant”, de Victor Hugo.

(...)

### III

E lá na montanha deitado dormido  
Campeia o gigante! — nem pode acordar!  
Cruzados os braços de ferro fundido,  
A fronte nas nuvens, e os pés sobre o mar!...

### IV

Viu primeiro os íncolas  
Robustos, das florestas,  
Batendo os arcos rígidos,  
Traçando homéreas festas,  
Á luz dos fogos rútilos,  
Aos sons do murmuré!  
    E em Guanabara esplêndida  
As danças dos guerreiros,  
(...)

E das igaras côncavas  
A frota aparelhada,  
Vistosa e formosíssima  
Cortando a undosa estrada,  
(...)

E o gérmen da discórdia  
Crescendo em duras brigas,  
Ceifando os brios rústicos  
Das tribos sempre amigas,  
— Tamoi a raça antiga,  
Feroz Tupinambá.  
(...)

Jaz o pajé sem glória,  
Sem glória a maracá.

### V

Mudaram-se os tempos e a face da terra,  
Cidades alastram o antigo paul;  
Mas inda o gigante, que dorme na serra,  
Se abraça ao imenso cruzeiro do sul.

Nas duras montanhas os membros gelados  
Talhados a golpes de ignoto buril,  
Descansa, ó gigante, que encerra os fados,  
Que os términos guardas do vasto Brasil.

Porém se algum dia fortuna inconstante  
Poder-nos a crença e a pátria acabar,  
Arroja-te às ondas, ó duro gigante,  
Inunda estes montes, desloca o mar!"

O Gigante de Pedra<sup>7</sup>  
Gonçalves DIAS



---

<sup>7</sup> Trechos do poema "O Gigante de Pedra", de Gonçalves DIAS. In: *Melhores Poemas*. Seleção de José Carlos GARBUGLIO . 2ª ed. São Paulo, Global, 1997. (O prefácio da 1ª edição de *Primeiros Cantos* é datado de julho de 1846). p. 93-97. Indicação, que agradeço, do Prof. Luiz Dantas.



BIBLIOGRAFIA

---

## LITERATURA: viajantes/romances

ADÊT, Émile. "O império do Brasil e a sociedade brasileira em 1850". In: *Revue des Deux Mondes*. (trad. não publicada de Luiz Carlos Dantas). Paris, 1º de março de 1851, p. 1028/1048.

AGASSIZ, Luiz e Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil - 1865-1866*. Trad. João Etienne Filho. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

AGASSIZ, Louis. (1867) *A Journey in Brazil*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1909.

ALENCAR, José de. (1893) *Como e por que sou romancista*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

\_\_\_\_\_ (1870) *O Gaúcho*. São Paulo: Edigraf, s/d.

\_\_\_\_\_ (1857) *O Guarani*. São Paulo: Edigraf, s/d.

\_\_\_\_\_ (1865) *Iracema - Lenda do Ceará*. São Paulo: Edigraf, s/d.

\_\_\_\_\_ (1861) *Lucíola (Um perfil de mulher)*. São Paulo: Edigraf, s/d.

\_\_\_\_\_ (1862-66) *As Minas de Prata*. São Paulo: Edigraf, s/d.

\_\_\_\_\_ (1875) *Senhora*. São Paulo: Edigraf, s/d.

\_\_\_\_\_ (1875) *O Sertanejo*. São Paulo: Edigraf, s/d.

\_\_\_\_\_ (1872) *Sonhos d'Ouro*. São Paulo: Edigraf, s/d.

\_\_\_\_\_ (1857) *A Viúvinha*. São Paulo: Edigraf, s/d.

d'ASSIER, Adolphe. *Le Brésil Contemporain: Races - Moeurs - Institutions - Paysage. Colonisation*. Paris: Durand et Lauriel, Librairies, 1867.

BURTON, Richard F. (1868) *Viagens aos Planaltos do Brasil (1868) em três tomos - 1º tomo - Do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Trad. Américo Jacobina Lacombe. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1941.

\_\_\_\_\_ (1868) *Viagem de Canoa de Sabará ao Oceano Atlântico*. Trad. David Jardim Jr. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1977.

- DIAS, Gonçalves. (1846 ?) *Melhores Poemas*. Seleção de José Carlos GARBUGLIO. 2ª ed. São Paulo: Global, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Poetas Brasileiros - Poesias de Gonçalves Dias. Tomo I*. Rio de Janeiro/São Paulo: Laemmert e C. Editores, 1896.
- FREIREYSS, Georg Wilhelm (1815) *Viagem ao interior do Brasil*. Trad. A. Löfgren, revisão e notas Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1982.
- KIDDER, Daniel P. *Reminiscências de viagens e permanências no Brasil (Províncias do Norte), compreendendo notícias históricas e geográficas do Império e das diversas províncias*. Trad. Moacir N. Vasconcelos. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1972.
- MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. "Como se deve escrever a História do Brasil", *Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. N° 24, janeiro de 1844. p. 381-411.
- \_\_\_\_\_. (1831) *Frey Apollonio - Um Romance do Brasil*. Trad. Erwin Theodor. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- MORAES, J. A. Leite. (1883) *Apontamentos de Viagem (de São Paulo à capital de Goiás, desta à do Pará, pelos rios Araguaia e Tocantins, e do Pará à Corte. Considerações Administrativas e políticas, pelo Dr. J.A Leite Moraes, ex-presidente de Goiás)*. Introdução, cronologia e notas de Antonio Cândido. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- QUEIROZ, Eça de. (1901) *A cidade e as serras*. Porto: Livraria Chardron, 1901.
- RANGEL, Alberto. (1907) *Inferno Verde (Scenas e Scenarios do Amazonas)*. Prefácio Euclides da Cunha. 4ª ed. Tours: Typographia Arrault & Cia., 1927.
- RUGENDAS, João Maurício. *Viagem pitoresca através do Brasil (1827-1835)*. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1972.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. (1847) *Viagem às Nascentes do Rio São Francisco e pela Província de Goiás*. Tomo primeiro. Trad. e notas de Clado Ribeiro de Lessa. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1944.
- \_\_\_\_\_. (1851) *Viagem à Província de São Paulo e resumos das viagens ao Brasil, província Cisplatina e Missões do Paraguay*. Trad., prefácio e notas de Rubens Borba de Moraes. São Paulo: Livraria Martins/Edusp, 1972.
- ZALUAR, Augusto Emílio. (1862) *Peregrinação pela Província de São Paulo (1860-1861)*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. (Reprodução fac-similar da edição de 1953, da Livraria Martins Editora).

## BIBLIOGRAFIA GERAL

- ADORNO, Sérgio. *Os aprendizes do poder - O bacharelismo liberal na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- AGUIAR, Flávio, BOM MEIHY, José Carlos Sebe e VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Gêneros de Fronteira - Cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.
- ANSART, Pierre. "Aspects sociopolitiques de la nationalité et de la citoyenneté". In: *Citoyenneté et nationalité - Perspectives en France et au Québec*. (dir.) Dominique Colas et all. Paris: PUF, 1991. p. 359-369.
- \_\_\_\_\_. "Les passions citoyennes". In: *Citoyenneté et nationalité - Perspectives en France et au Québec*. (dir.) Dominique Colas et all. Paris: PUF, 1991. p. 371-381.
- \_\_\_\_\_. *La Gestion des Passions Politiques*. Lausanne: Ed. L'Âge d'Homme, 1983.
- ARAÚJO, Joana Luiza Muylaert de. "Euclides da Cunha: história e literatura", *Ipotesi - Revista de Estudos Literários*. Universidade Federal de Juiz de Fora, V. II, nº 1, 2º semestre de 1998. p. 61-67.
- ARENDT, Hannah. (1958) *A Condição Humana*. Trad. Roberto Raposo; posfácio Celso Lafer. 6ª ed. (revista). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- ARGAN, Giulio Carlo. (1984) *História da Arte como História da Cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ARREGUI, Álvarez. "El debate del Nuevo Mundo". In: Ana PIZARRO (org.) *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura - Vol. 2. Emancipação do Discurso*. São Paulo: Memorial; Campinas: Edunicamp, 1994. p. 35-66.
- AUERBACH, Erich. (1946) *Mimesis - A representação da realidade na literatura ocidental*. 2ª ed. Revisada. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1987.
- BARTHES, Roland. (1954) *Michelet*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- \_\_\_\_\_. (1957) *Mitologias*. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. São Paulo: Difel, 1972.

- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos Viajantes. Vol. 1. Imaginário do Novo Mundo; Vol. 2. Um lugar no universo; Vol. 3. A construção da paisagem.* São Paulo: Metalivros; Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1994.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade.* Trad. Silvia Mazza. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BÉNICHOU, Paul. *Le temps des prophètes - Doctrines de l'âge romantique.* Paris: Gallimard, 1977.
- BENJAMIN, Walter. (1937) "O Narrador - Observações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Textos Escolhidos: Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno.* Trad. José Lino Grünnewald... (et all), 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 57-74.
- \_\_\_\_\_ (1936) "A Obra de Arte na época de suas técnicas de reprodução". In: *Textos Escolhidos: Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno.* Trad. José Lino Grünnewald... (et all), 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 4-28.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Tietê, Tejo, Sena: a obra de Paulo Prado.* Tese Doutorado. IEL/UNICAMP, 1994.
- BILAC, Olavo. *Vossa Insolência: crônicas.* Org. Antônio Dimas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna - Representação da História em Walter Benjamin.* São Paulo: Fapesp/Edusp, 1994.
- BOMENY, Helena. "Encontro Suspeito: História e Ficção", *Dados, Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 33, nº. 1, 1990, p. 83-118.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira.* 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1972.
- \_\_\_\_\_ "Imagens do Romantismo no Brasil", In: GUINSBURG, Jacó. (org.) (1978) *O Romantismo.* São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 239-256.
- BRESCIANI, M. Stella Martins. "Cidade, Cidadania e Imaginário". In: SOUZA, Célia Ferraz de e PESAVENTO, Sandra Jatahy. (org.) *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano.* Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997. p. 13-20.
- \_\_\_\_\_ (org.) *Imagens da Cidade - Séculos XIX e XX.* São Paulo: Marco Zero/Anpuh, 1993.
- \_\_\_\_\_ (et all - org.) *Jogos da Política - Imagens, Representações e Práticas.* São Paulo: Anpuh/Marco Zero/Fapesp, 1992.

- \_\_\_\_\_. *Liberalismo: Ideologia e Controle Social (Um estudo sobre São Paulo de 1850 a 1910)*. Tese doutoramento - FFLCH/USP, 1976.
- \_\_\_\_\_. "Metrópoles: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX)", *Revista Brasileira de História*. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, v. 5 n° 8/9, set.1984/abr. 1985. p. 35-68.
- \_\_\_\_\_. "La Rue: entre histoire et littérature". In: MATTOSO, Katia de Queirós. *Littérature/Histoire - regards croisés*. Centre d'Études sur le Brésil - Civilisations n° 20. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996. p. 143-157.
- BRUNO, Ernani Silva. *História e Tradições da Cidade de São Paulo. Volume I: Arraial de Sertanistas (1554-1828); Volume II: Burgo de Estudantes (1828-1872) e III: Metrópole do Café (1872-1918) - São Paulo de Agora (1918-1953)*. Pref. Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1954.
- BURKE, Edmund. (1757) *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Tradução, apresentação e notas de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus/Editora da Unicamp, 1993.
- BURKE, Peter. (1978) *A Cultura Popular na Idade Moderna - Europa, 1500-1800*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CÂNDIDO, Antonio. (1975) *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos. 1º volume - 1750/1836; 2º volume - 1836/1880*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia. 1981.
- \_\_\_\_\_. (1965) *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3ª ed., revista. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1973.
- \_\_\_\_\_. *O Método Crítico de Silvio Romero*. São Paulo: Edusp, 1988.
- CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. "Baía de Guanabara: os itinerários da memória", *Revista USP* N° 30. Dossiê Brasil dos Viajantes. São Paulo: USP, CCS, junho/julho/agosto 1996. p. 156-169.
- CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da Ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial*. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Relume-Dumará, 1996.
- CASSIRER, Ernst. (1932) *A Filosofia do Iluminismo*. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.
- CASTORIADIS, Cornelius. (1975) *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Trad. Guy Renaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- CHACON, Vamireh. *História das Idéias Sociológicas no Brasil*. São Paulo: Grijalbo/Edusp, 1977.
- CHARTIER, Roger. (1982-1988) *A História Cultural - Entre práticas e representações*. Trad. M.Manuela Galhardo, Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- COHEN, William B. *The French Encounter with Africans - white response do Blacks, 1530-1880*. Indiana: Indiana University Press (Bloomington & London), 1980.
- CONAN, Michel. "Le pittoresque: une culture poétique". Posfácio a William GILPIN. *Trois essais sur le beau pittoresque - sur les voyages pittoresques et sur l'art d'esquisser les paysages, suivi d'un poème sur la peinture de paysage, paru en 1792, et traduit de l'anglais par le Baron de Blumensteins en 1799*. Adaptação do texto para ao francês contemporâneo, Isabelle Billiard. Paris: Editions du Moniteur, 1982.
- CORREIA, Mariza. *As Ilusões da Liberdade - A Escola Nina Rodrigues e a Antropologia no Brasil*. Tese de Doutorado, FFLCH/USP, 1982.
- COSTA, Maria de Fátima G., DIENER, Pablo e DIETER, Strauss. *O Brasil de Hoje no Espelho do Século XIX - artistas alemães e brasileiros refazem a Expedição Langsdorff*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- CUNHA, Euclides da. (1902) *Os Sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- \_\_\_\_\_. (1907) "Preambulo". In: RANGEL, Alberto. *Inferno Verde (Scenas e Scenarios do Amazonas)*. Tours: Typographia Arrault & Cia., 1927. p.1-22.
- DAGRON, Gilbert. "Préface". In: HUNT, John Dixon. *L'art du jardin et son histoire*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1996. p. 7-12.
- DARWIN, Charles. (1859) *A Origem das Espécies*. Trad. Eduardo Fonseca. São Paulo: Hemus Ed., s.d.
- \_\_\_\_\_. (1871) *A Origem do Homem e a Seleção Sexual*. Trad. Atílio Cancian e Eduardo Nunes Fonseca. São Paulo: Hemus, 1974.
- DEAN, Warren. (1995) *A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DECCA, Edgar de. "O que é Romance Histórico? Ou, devolvo a bola pra você, Hayden White", In: *Gêneros de Fronteira - Cruzamentos entre o histórico e o literário*. Org. Flávio AGUIAR, José Carlos S. BOM MEIHY e Sandra Guardini T. VASCONCELOS. São Paulo: Xamã, 1997. p.197-206.

- DELSON, Roberta Marx. (1979) *Novas Vilas para o Brasil-Colônia: planejamento espacial e social no Século XVIII*. Trad. Fernando de Vasconcelos Pinto. Brasília: Alva-Ciord, 1997.
- DIENER, Pablo. "O catálogo fundamentado da obra de J.M. Rugendas e algumas idéias para a interpretação de seus trabalhos sobre o Brasil", *Revista USP* N° 30. Dossiê Brasil dos Viajantes. São Paulo: USP, CCS, junho/julho/agosto 1996. p. 46-57.
- DUCHET, Michèle. *Anthropologie et Histoire au siècle des lumières - Buffon, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Diderot*. Paris: François Maspero, 1971.
- EHRARD, Jean. (1963) *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Éd. Albin Michel, 1994.
- EISENBERG, Peter L. *Modernização sem mudança - a indústria açucareira em Pernambuco: 1840/1910*. Trad. João Maia. Rio de Janeiro: Paz e Terra; Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1977.
- ELIAS, Norbert. (1939) *O processo civilizador. Vol. 1. Uma História dos Costumes; Vol. 2. Formação do Estado e Civilização*. Trad. Ruy Jungmann. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FARO, Arnaldo. *Eça e o Brasil*. Prefácio de Miécio Tâti. São Paulo: Nacional/Edusp, 1977. (Brasiliense, 358).
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Nacional / Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
- FERREIRA, Ricardo. *Bates, Darwin, Wallace e a Teoria da Evolução*. Brasília: Edunb, São Paulo: Edusp, 1990.
- FINLEY, M.I. *Mythe, mémoire, histoire*. Paris: Flammarion, 1981.
- FLETCHER, Angus. (1964) *Allegory - The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell University Press, 2ª ed., 1986.
- FOUCAULT, Michel. (1966) *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. (1969) *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Veja: Passagens, 1992.

- FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil - Aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas*. Introdução e tradução de Olivio Montenegro. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1947.
- GAY, Peter. (1974) *O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- GERBI, Antonello. (1955-96) *O Novo Mundo - História de uma polêmica (1750-1900)*. Trad. Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- GILBERT, Paul. "The idea of a national literature". In: John NORTON and Andrea T. BAUMEISTER (org.). *Literature and the political imagination*. London/New York: Routledge, 1996. p. 198-217.
- GILPIN, William. (1791) *Trois essais sur le beau pittoresque - sur les voyages pittoresques et sur l'art d'esquisser les paysages, suivi d'un poème sur la peinture de paysage, paru en 1792, et traduit de l'anglais par le Baron de Blumensteins en 1799*. Adaptação do texto para ao francês contemporâneo, Isabelle Billiard. Paris: Editions du Moniteur, 1982.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais - Morfologia e História*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GIRARDET, Raoul. *Mythes et Mythologies Politiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1986.
- GUERRA NETO, Abílio da Silva. *O Homem Primitivo - origem e conformação do universo cultural brasileiro (séculos XIX e XX)*. Dissertação de mestrado - IFCH/Unicamp, 1990.
- GUILLAUD, Jacqueline et Maurice. *Caspar David Friedrich - tracé et transparence*. Paris/New York: Guillaud Ed., 1989.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. "Nação e Civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional", *Estudos Históricos - 1 Caminhos da Historiografia*. Rio de Janeiro, 1988. p. 5-27.
- GUINSBURG, Jacó. (org.) (1978) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- GUSDORF, Georges. (1982-83) *Le romantisme I - Le savoir romantique*. Paris: Payot & Rivages, 1993.
- \_\_\_\_ (1984-85) *Le romantisme II - L'homme et la nature*. Paris: Payot & Rivages, 1993.
- HARDMAN, Francisco Foot. "Brutalité antique: Histoire et ruines". In: MATTOSO, Katia de Queirós. *Littérature/Histoire - regards croisés*. Centre d'Études sur le Brésil - Civilisations n° 20. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996. p. 125-142.

- \_\_\_\_\_. (1983) *Nem Pátria, Nem Patrão! (vida operária e cultura anarquista no Brasil)*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- HAROCHE, Claudine. "Reserva nos costumes e controle da violência política: a tese de Norbert Elias". In: *Da Palavra ao Gesto*, Campinas: Papirus, 1998. p. 129-142.
- HARRIS, Marwin. (1980) *Culture, People, Nature - An Introduction to General Anthropology*. 3ª ed. New York:: Harper & Row Publishers, s.d.
- HEYNEMANN, Cláudia. *Floresta da Tijuca: natureza e civilização no Rio de Janeiro - século XIX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995.
- HOBBSAWN, Eric J. e RANGER, Terence. (orgs.) *A Invenção das Tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOBBSAWN, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. (1936) *Raízes do Brasil*. Prefácio de Antonio Cândido. 15ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1982.
- \_\_\_\_\_. (1959-1968) *Visão do Paraíso - Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- HUNT, John Dixon. *L'art du jardin et son histoire*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1996.
- KANT, Emmanuel. (1766) "Observations sur le sentiment du beau et du sublime". In: *Oeuvres Philosophiques*, I - *Des premiers écrits à la Critique de la Raison Pure*. Paris: Gallimard, 1980. p. 451-509.
- \_\_\_\_\_. *Textos selecionados*. Seleção de textos de Marilena de Souza Chauí. Trad. Tania M. Bernkopf, Paulo Quintela, Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os Pensadores)
- LAGO, Pedro Corrêa do. *Iconografia Paulistana do Século XIX*. São Paulo: Metalivros, 1998.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão (et al.). Campinas: Ed. Unicamp, 1990.
- \_\_\_\_\_. *L'Imaginaire Médiéval - essais*. Paris: Gallimard, 1985.
- \_\_\_\_\_. (et allia) *Histoire et Imaginaire*. Paris: Radio France/Poiesis, 1986.

- LEITE, Dante Moreira. (1954) *O Caráter Nacional Brasileiro: história de uma ideologia*. 4ª ed. Definitiva. Intr. Alfredo Bosi. São Paulo: Pioneira, 1983.
- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira Leite. *Livros de Viagem (1803-1900)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1955) *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LISBOA, Karen Macknow. *A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 1997.
- LUECK, Beth L. *American writers and the Picturesque Tour - The search for national identity, 1790-1860*. New York and London: Garland Publishing, 1997.
- LUZ, Fabio. (1922) *A paisagem no conto, no romance e na novella*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia. Ed., 1922.
- LYRA, Maria de Lourdes Viana. *A Utopia do Poderoso Império - Portugal e Brasil: Bastidores da Política, 1798-1822*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.
- MANN, Thomas. (1933) *José e seus irmãos*. Trad. Elisa Lopes Ribeiro. Lisboa: Ed. "Livros do Brasil", s.d. 3 vol.
- MANTHORME, Katherine E. "O imaginário brasileiro para o público americano do século XIX", *Revista USP* N° 30. Dossiê Brasil dos Viajantes. São Paulo: USP, CCS, junho/julho/agosto 1996. p. 58-73.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira. vol. II (1794-1855)*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, Edusp. 1977-78.
- MARX, Murillo. *Breve percurso pela cidade no Brasil*. São Paulo, Dissertação de Mestrado, FAU-USP, 1980.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim - Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MONTOIA, Ana Edite Ribeiro. *Cidade e Política: São Paulo no século XIX*. Dissertação de mestrado, IFCH-Unicamp, 1990.
- . "A Cidade Insípida, Devassa e Pobre: Álvares de Azevedo e o "Spleen" Iluminado (São Paulo no século XIX)". In: *Revista Brasileira de História - n° 20 - Reforma e Revolução*. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, mar./ago. 1991. p. 251-260.
- MORAES, Rubens Borba de. *Bibliographia Brasiliiana - Rare books about Brazil published from 1504 to 1900 and works by Brazilian authors of the Colonial period*. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications, Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Ed., 1983. 2v.

- MUMFORD, Lewis. (1952) *Arte e Técnica*. Trad. Fátima Godinho. Lisboa: Edições 70, s/d.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua Própria Terra - representações do brasileiro - 1870-1920*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1998.
- PIERINI, Margarita. "La mirada y el discurso: la literatura de viajes". In: Ana PIZARRO (org.) *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Vol. 2 - Emancipação do Discurso*. São Paulo: Memorial; Campinas: Edunicamp, 1994. p. 161-183.
- PINTO, M. Cecília de Moraes. *A Vida Selvagem - paralelo entre Chateaubriand e Alencar*. São Paulo: Annablume/USP/CAPEs, 1995.
- PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Vol. 2 - Emancipação do Discurso*. São Paulo: Memorial; Campinas: Edunicamp, 1994.
- RAMA, Angel. (1984) *A Cidade das Letras*. Introd. Mario Vargas Llosa, Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RAMINELLI, Ronald. *Imagens da Colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- REIS, Carlos. (Colaboração: Ana Nascimento PIEDADE, Isabel Cristina RODRIGUES, Maria João SIMÕES e Maria do Rosário MILHEIRO). *Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *Contribuição ao Estudo da Evolução Urbana no Brasil (1500/1720)*. São Paulo: Pioneira, 1968.
- Revista USP* N° 30. Dossiê Brasil dos Viajantes. São Paulo: USP, CCS, junho/julho/agosto, 1996.
- RICE, Edward. (1990) *Sir Richard Burton - O agente secreto que fez a peregrinação a Meca, descobriu o Kama Sutra e trouxe As mil e uma noites para o Ocidente*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ROMANO, Roberto. *Conservadorismo Romântico - origem do totalitarismo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Corpo e Cristal: Marx Romântico*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1985.
- ROMERO, Sílvio. (1888) *História da Literatura Brasileira*. 5ª ed. Org. e prefaciada por Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1953. (5 volumes)
- SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. "A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império". Texto da Conferência apresentada no Seminário EBA180, realizado no Museu Nacional de Belas Artes. s/d.

- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 15ª ed., corrigida e actualizada. Porto: Porto Ed., 1989.
- SCHAMA, Simon. (1995) *Paisagem e Memória*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. "Contextos de leitura no Rio de Janeiro do século XIX: Salões, Gabinetes Literários e Bibliotecas" In: Stella BRESCIANI (org.) *Imagens da Cidade - Séculos XIX e XX*. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, 1993. p. 147-162.
- SCHORSKE, Carl E. (1961) *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O Espetáculo das Raças - cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEIXAS, Jacy Alves de. "Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica". In: *Razão e Paixão na Política*. Brasília: EdUnb (no prelo).
- \_\_\_\_\_. "Os tempos da memória: a (des)continuidade. Reflexões sobre a memória histórica". Texto não publicado.
- \_\_\_\_\_. *Mémoire et Oubli - Anarchisme et syndicalisme révolutionnaire au Brésil: mythe et histoire*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L'Homme, 1992.
- SLENES, Robert W. "As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na *Viagem Alegórica* de Johann Moritz Rugendas". In: *Revista de História da Arte e Arqueologia*. nº 2, Campinas, Unicamp, 1995-1996. p. 271-293.
- SOUZA, Iara Lis F. Schiavinatto Carvalho. *Pátria Coroada - O Brasil como corpo político autônomo - 1780-1831*. Tese de Doutorado. IFCH-Unicamp, 1997. Publicada, com o mesmo título (com modificações). São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- STAËL, Germaine de. *Essai sur les fictions suivi de De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. Apres. Michel Tournier. Paris: Éditions Ramsay, 1979. (conforme edição de P. Lefèvre, 1838).
- STAROBINSKY, Jean. "A literatura: O texto e o seu intérprete" In: Jacques LE GOFF e Pierre NORA (dir.). *História: Novas Abordagens*. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 132-43.

- SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui - o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Cinematógrafo das Letras - Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. "O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro" In: Ana PIZARRO (org.) *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. - Vol. 2 - *Emancipação do Discurso*. São Paulo: Memorial; Campinas: Edunicamp, 1994. p. 451-485.
- THOMAS, Keith. (1983) *O homem e o mundo natural - mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- TODOROV, Tzvetan. (1982) *A Conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. (1989) *Nous et les Autres - La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Éditions du Seuil, 1989. Trad. Sergio Goes de Paula, *Nós e os Outros - A reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. 2v. (traduzido em dois volumes; somente o 1º foi publicado).
- VANZOLINI, Paulo E. "Introdução à herpetologia do Brasil. O contexto científico e político da expedição bávara ao Brasil de Johann Baptist von Spix & Johann Georg Wagler", *Imaginário - Natureza*. Nº 3, São Paulo: Nime-USP, 1996. p. 79-120.
- VENTURA, Roberto. "Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha e a cultura oral sertaneja". Texto 02 - Cedhal, Centro de Estudos de Demografia História da América Latina, São Paulo, USP, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil - 1870/1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- WATT, Ian. (1957) *A Ascensão do Romance - estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.
- WHITE, Hayden. (1973) *Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1992.
- WILLIAMS, Raymond. (1973) *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

- ZILLY, Berthold. "Civilização versus Barbárie: Um confronto entre *Facundo* (1845) de Sarmiento e *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha". In: *Gêneros de Fronteira - cruzamentos entre o histórico e o literário*. Org. Flávio AGUIAR, José Carlos S. BOM MEIHY e Sandra Guardini T. VASCONCELOS. São Paulo: Xamã/Centro Ángel Rama. 1997.
- \_\_\_\_\_. "A Guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Da crônica à ficção". In: CHIAPPINI, Lúcia e AGUIAR, Flávio Wolf de. (orgs.) *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993. p. 37-47.

