

ROMANTISMO TROPICAL

A estetização da política e da cidadania numa instituição imperial brasileira

Lilia K. Moritz Schwarcz

Introdução

Auguste de Saint-Hilaire, viajante francês que passou por terras brasileiras na primeira metade do século XIX, resumia de maneira inesperada a impressão que deixava esse imenso Império incrustado bem no meio da América: “Havia um país chamado Brasil, mas absolutamente não havia brasileiros”. O estrangeiro notava, com seu olhar distanciado, uma característica clara, desde os primeiros momentos da história brasileira; qual seja uma realidade que se demonstrava por meio de decretos, alvarás e ordens régias. “Estado sem ser nação”, no Brasil evidenciava-se uma estrutura que delimitava uma estrita distinção entre instituições representativas e seus cidadãos e relegava o exercício político a uma esfera externa e mais afastada das decisões cotidianas. Esse não é, por certo, um depoimento isolado. Gustave Aimard em 1892 afirmava “no Brasil não há um povo”. Alberto Torres, em 1902, reclamava: “este Estado não é uma nacionalidade, esse país não é uma sociedade, essa gente não é um povo. Nossos homens não são cidadãos.”

Não é o caso de multiplicar os exemplos. O que mais importa é destacar como no Brasil o tema da nacionalidade parece estar sempre em questão e, com ele a noção de identidade e a própria delimitação da cidadania. Com efeito, todo momento parece propício para colocar esse tipo de tema em questão: planos de governo, mudanças de regime, partidas de futebol (sobretudo quando ganhamos). É como se a cada momento os brasileiros se perguntassem sobre “Que país é esse?” ou o que faz do “Brazil, Brasil”.

Sabemos que a identidade, em seu sentido mais óbvio, é sempre um pressuposto; não é dado puro, já que é sempre uma construção. Não é, porém, o espaço do aleatório, na medida em que seu sentido parte de um universo cultural reconhecível e compartilhado. Mas nada lançar mão da comparação, já que nem todos os países tematizam a questão da mesma maneira. Pensemos nos ingleses, franceses ou mesmo na reflexão que faz Eduardo Lourenço com relação à Portugal. Sei que não há consensos nesse território, mas vale a pena exercitar. Na opinião desse autor “nem o estatuto cultural, nem a situação histórico-política são, para os portugueses, um problema” (1994, 10). Seguindo a definição é o passado — “a certeza de saber quem somos por ter sido largamente quem fomos” — que faz de Portugal um país centrado, bem concentrado e definido: “gente inscrita em um certo espaço

físico e cultural que padece de "hiperidentidade", de uma quase fixação na contemplação da diferença. "

Não é o caso de entrar nessa seara, que sei, escorregadia. Na verdade, cada povo carrega ou existe em função de certo momento solar, que "confere sentido euforiza magicamente a memória do que é". (Lourenço, *op. cit.*: 10.) Poucos, porém, guardam para si o papel mediano e simbolicamente messiânico que Portugal desempenhou quando a História Ocidental convertia-se em História mundial.

Mas meu intuito, aqui, é outro. Apesar de jamais ter incorrido no perigo de imaginar-se narcisicamente o centro do mundo — sendo quase uma ilha de memória — também no Brasil, e em vários momentos, selecionaram-se determinados ícones, prontamente transformados em símbolos da nacionalidade. Muitos foram os momentos privilegiados — 1822 (com a Independência política), em 1888 e 1889 (com a Abolição e a República) ou durante a revolução de 1930 —, mas talvez o contexto em que esse tema se associou de forma mais imediata às práticas de Estado tenha sido durante o Império, e mais particularmente no decorrer do Segundo Reinado, quando investiu-se de forma pesada na recuperação e idealização de um ideário nacional e na conformação de um imaginário que colava o rei à imagem do Estado e afastava os cidadãos do fórum de decisões.

O próprio processo de emancipação nacional, marcado pelas vicissitudes da afirmação de uma monarquia nos trópicos, reiterava a representação do rei como expressão integral do poder. O Império oscilava, no entanto, entre dois grandes pêndulos: de um lado a representação alterativa de uma realeza civilizada, iluminada por sua origem Bragança, Bourbon e Habsburgo; de outro, a relevância econômica do tráfico de escravos e desse tipo de mão de obra que se espalhava por todo o território. Enredado por essa contradição fundante, o Império foi pródigo na criação de discursos que primaram por criar um tipo de memória mas, paradoxalmente, obscureceram o trabalho cativo ao mesmo tempo em que naturalizaram a política, como o local de exercício dos mais dotados. Nesse esforço de bem costurar uma imagem para dentro e para fora do país, destacou-se a atuação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro que, criado em 1838, congregou a elite carioca e cuidou da, boa, imagem do rei. O modelo vinha da Academia Real de História, que procurou recontar a própria história de Portugal no sentido da afirmação do poder régio, em associação com a história eclesiástica lusitana. O IHGB, por sua vez, daria à monarquia brasileira uma nova história, uma iconografia original e uma literatura épica. Nesse local, enquanto o passado era relembrado de forma enaltecida, a partir de uma natureza grandiosa e de indígenas envoltos em cenários românticos; já a realeza surgia como um governo acima de qualquer instituição, e a escravidão era, literalmente, esquecida. Especializada, também, na confecção de peças comemorativas e espetáculos rituais, coube à essa instituição "inventar um passado", recuperar o presente e associar uma certa "aparência a uma essência": um Estado idealizado por meio de seu soberano e de suas instituições quase ausentes. O objetivo desse ensaio é, portanto, tendo como mote um estabelecimento destacado, analisar como, já nos primeiros anos de país independente, no Brasil se afirmou a primazia do Estado monárquico, enquanto símbolo da centralização, em detrimento de outras formas de participação. Por fim, pretende-se refletir sobre como o

modelo Imperial de participação política implicou numa concepção estreita de cidadania e frouxa das instituições representativas, cujo legado se faz presente na tradição republicana brasileira.

Romantismo tropical¹

Um rei nas américas

Em inícios do século XIX o Brasil vivia uma situação paradoxal. Colônia de uma metrópole em processo de decadência, sentia os impasses de uma política de restrições não só econômicas como culturais. Na verdade, se manifestações políticas de caráter nativista revelavam a fragilidade do estatuto colonial, no plano da cultura a situação era igualmente insatisfatória. Ao contrário do governo espanhol, o estado português praticava uma política rigorosa mantendo seus domínios americanos privados de instrumentos de formação e de difusão da cultura, sobretudo superior. No Brasil estavam proibidos os periódicos, as universidades e as tipografias. A educação restava nas mãos dos clérigos, as poucas bibliotecas eram limitadas aos conventos e a entrada de livros continuava dificultada.²

Todo essa situação foi, porém, subitamente alterada com a transferência da Família Real em 1808, que, ameaçada pelas tropas napoleônicas, parte para o Brasil. Como se sabe, junto com Príncipe Regente D. João desembarcam não só sua família, como boa parte do tesouro real, além de 15.000 pessoas pertencentes à corte. Por seu lado, a, até então, isolada colônia tropical sofreria profundas mudanças em função da presença inesperada. Com efeito, ao mesmo tempo que se transferia para o Brasil parte significativa do aparelho administrativo português, o Rio de Janeiro tomava “um banho de civilização”, transformando-se no centro de irradiação intelectual e artístico brasileiro. A partir de então, eram permitidas tipografias, a biblioteca real foi construída, assim como o Real Horto e o Museu Real. Além disso, a cidade acanhada, de 50.000 habitantes, em menos de dez anos dobrava sua população, alterando-se, junto com ela, hábitos e costumes.

A vinda da corte modificaria, também, o curso da emancipação brasileira. Com a “interiorização da metrópole” (Leite, 1822), a monarquia não só garantia a unidade territorial de seu vasto domínio americano, como induzia a um processo de independência, já que a colônia era elevada à condição de Reino Unido, em 1815, ganhando uma autonomia na área comercial até então desconhecida pelas demais nações americanas. A independência brasileira se efetivaria em 1822, só que diferentemente do exemplo dos demais domínios espanhóis, que rapidamente se convertiam em repúblicas, no caso brasileiro um golpe de cima para baixo conseguiu a separação política da metrópole portuguesa, porém, manteve a frente um monarca que carregava o sangue de Habsburgos e Braganças. Perpetuava-se assim a instituição da realeza em um contexto que lhe era ainda mais estranho.

Formando uma cultura local: "A sciencia sou eu" D. Pedro II

Não é hora de discorrer sobre os impasses da emancipação brasileira, o que mais importa é mostrar a centralidade da realeza em todos esse processo. D. Pedro I, reinou de 1822 a 1831, anos fundamentais no processo de afirmação da emancipação política brasileira. Porém, se no plano político uma monarquia americana era vista sob suspeita pelas demais nações do continente,³ internamente era também preciso "tratar da nacionalidade". Pode-se entender, dessa maneira, a fundação apressada das duas faculdades de direito do país em 1826 — uma em Recife, outra em São Paulo —, a reformulação das escolas de medicina em 1830, assim como a criação de um estabelecimento dedicado "às letras brasileiras". Em 1838, tendo como modelo o *Institut Historique*, fundado em Paris em 1834 por dois amigos conhecidos do Brasil — Monglave e Debret⁴ —, forma-se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (o IHGB), congregando a elite econômica e literária carioca em estrita ligação com os meios oficiais.

Mas a agitação política seria a marca dos primeiros anos do Império. Após a saída conturbada do pai em 1831, e os agitados anos de regência, D. Pedro II tornava-se monarca em 1841, aos quatorze anos, devido, novamente, aos receios das elites brasileiras de um eminente desmembramento do país. No entanto, a suposta marionete se revelaria um estadista popular e sobretudo um mecenas das artes, em função de seu projeto pessoal de dar ao país uma "autonomia cultural". Com efeito, a partir de finais dos anos cinquenta todo o cenário político e econômico brasileiro parecia favorável a D. Pedro II, que brilhava bem ao centro de seu reino. As insurreições do período regencial haviam sido debeladas, a situação financeira do país encontrava-se saneada, em função da entrada do café brasileiro nos mercados internacionais, e a política interna seguia um rumo cada vez mais estabilizado tendo o monarca — e seu poder moderador⁵ — como fiel da balança. Na revista *Illustração Luso-Brazileira*, de 1858, aparecem reproduzidas as representações positivas que incidiam sobre a monarquia brasileira: "O seu império imenso recortado de rios caudalosos e constantemente coberto de uma vegetação maravilhosa, que vae debruçar-se no oceano ... é hoje considerado o ponto central da civilização do Novo Mundo... salvo da anarchia que pouco a pouco devora os outros estados da América do Sul ... É lá que floresce, no seu solo virgem, um novo ramo da antiga e transpalantada árvore dos Bragança ..." (p. 258)

Dessa maneira, durante o Segundo Reinado o país foi entendido como um oásis em meio à confusa América Latina. Um monarca europeu parecia garantir a paz e a civilização por extensão. Mas, com a maturidade, o Imperador brasileiro parecia ambicionar um projeto maior: era preciso não só assegurar a realeza, como destacar uma memória, reconhecer uma cultura. É justamente nesse contexto que o jovem soberano passa a demonstrar maior interesse pelo IHGB, assim como introduz-se cada vez mais na vida intelectual do país.⁶

Composto, em sua maior parte, pela "boa elite" da corte que encontrava-se sempre aos domingos e debatia temas previamente selecionados, o IHGB pretendia recuperar a memória nacional, tendo como modelo uma história de vultos e grandes personagens sempre exaltados tal qual heróis nacionais. Fundar uma

historiografia nacional para esse país tão recente, “não deixar mais ao gênio especulador dos estrangeiros a tarefa de escrever nossa história . . .”, eis nas palavras do secretário perpétuo, Januário da Cunha Barboza (Rev. do IHGB: 1839), a meta desse estabelecimento.⁷

Se desde o início o Estado entrava com 75% das verbas da instituição, a partir de 1840 D. Pedro passará a frequentar com assiduidade às reuniões e o próprio estabelecimento deixará sua antiga sede para se estabelecer no Paço Imperial em 1849. A partir de então, o Instituto histórico funcionará como uma espécie de “porto seguro”, um estabelecimento oficial para as experiências desse jovem monarca, tão interessado em imprimir um “nítido caráter brasileiro” à nossa cultura. A participação do imperador não era apenas financeira.⁸ Através do financiamento direto, do incentivo ou do auxílio a poetas, músicos, pintores e cientistas, D. Pedro II imiscuía-se em um grande projeto que implicava não só o fortalecimento da Monarquia e do Estado, como a própria unificação nacional, que passaria obrigatoriamente por uma unificação cultural.

Era assim que o monarca lançava as bases para uma atuação que lhe daria a fama e a imagem do mecenas — do sábio imperador dos trópicos — e era veiculada de forma acelerada uma imagem que vinculava a sorte do Império à figura do próprio monarca. Seguindo o exemplo passado de Luiz XIV, D. Pedro formava não apenas a sua corte, como elegia historiadores para cuidar da memória, pintores para guardar e enaltecer a nacionalidade, literatos para imprimir um tipo original, símbolo da nossa nacionalidade.

Modelos não faltavam, mas havia “originalidade na cópia”. O gênero parecia se constituir no caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções que permitiam afirmar o particularismo, em oposição à metrópole, mais identificada com a tradição clássica. O romantismo vinha de encontro, dessa maneira, ao desejo de manifestar na literatura uma originalidade do jovem país, em oposição aos cânones legados pela mãe-pátria, ao lado do movimento de renovação que nesse momento também se organizava na história e nas belas-artes.

O projeto literário toma forma já em 1826 quando Ferdinand Denis e Almeida Garret chamavam atenção para a substituição dos gêneros clássicos e convenções, em favor do aproveitamento das características locais. Os brasileiros deveriam se concentrar na descrição de sua natureza e costumes, dando realce sobretudo ao índio, “o habitante primitivo e o mais autêntico”, segundo Denis (Candido, 1989). Mas foi só mais tarde que o romantismo associou-se a um projeto de cunho nacionalista. Nesse processo foi decisiva a conversão de um grupo de jovens brasileiros residentes em Paris, mais ou menos entre 1832 e 38 e que lá foram acolhidos por intelectuais franceses que tinham vivido no Brasil e faziam parte do *Institut Historique*. Esses mesmos literatos brasileiros publicaram em 1836 os dois únicos números da revista *Niterói*, considerada um marco do romantismo brasileiro e que, seguindo o lema “tudo pelo Brasil e para o Brasil”, previa a busca e exaltação das originalidades locais.

No título, ficava evidente o programa nativista, anunciado já no primeiro número por José Gonçalves Magalhães (1811-188), que seria, em futuro próximo, um

dos protegidos do Imperador. O nome pretensamente indígena havia sido descoberto na narração de Thevet, viajante francês que esteve no Brasil durante o século XVI, e tencionava indicar aos brasileiros a fonte de inspiração da nova literatura: a cultura indígena.

Nessa revista, segundo Antonio Candido, advogava-se um espírito moderno que “consistiria em romper a coexistência e promover o triunfo da literatura nacional, que no caso brasileiro deveria levar em conta a capacidade poética do índio” (1989: 12). A característica moderada do grupo, em seu desejo de reforma, ajudou na recepção desse projeto, em meio a um ambiente pobre e preso ao neo-classicismo. Trabalhando com as noções de autonomia e patriotismo, o grupo propunha uma transição branda e quase imperceptível. Conviviam com Magalhães, Manuel de Araujo Porto Alegre (1806-1879), menos conhecido por sua vida literária e mais por sua atuação na Academia de Belas Artes, Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891),⁹ Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882),¹⁰ Gonçalves Dias (1823-1864) — considerado por Antonio Candido como o único autor de real qualidade da geração —, e Francisco Adolfo de Varnhagem (1816-1878), um dos fundadores da historiografia brasileira.¹¹

São exatamente esses e outros escritores que vão passar a freqüentar o IHGB, a partir de 1840, tendo na revista do Instituto — que começa a ser editada em 1839 —, um órgão dileto de divulgação de suas idéias. Por outro lado, o caráter oficial e respeitável desse estabelecimento auxiliou na aceitação do grupo e do projeto de renovação literária, sobretudo em função da presença constante do Imperador. Esse, por sua vez, se contribuiu decisivamente para o fortalecimento do grupo, patrocinando as diferentes atividades, não obstante gerou um certo conformismo palaciano, tolhendo as iniciativas mais rebeldes ou alternativas. (Candido, op. cit.) É a partir da entrada e do mecenato do Imperador que o romantismo brasileiro transforma-se em projeto oficial, em um verdadeiro nacionalismo, e como tal passa a escrever sobre o que considera ser as “coisas locais”.

Sabia-se muito pouco a respeito dos indígenas, mas na literatura ferviam os romances épicos com chefes e indígenas heróicos, amores silvestres tendo a floresta virgem como paisagem. Os antigos dicionários de nossas línguas nativas, feitos pelos jesuítas, passaram a ser estimados pois assim as estrofes podiam ser entremeadas por termos indígenas.

O próprio imperador inspirado por essa voga passa a estudar o Tupi e o Guarani, que lhe seriam úteis durante os litígios com o Paraguai, na década de sessenta, e mesmo para que ganhasse uma espécie de liderança do movimento romântico. Cunhava-se então a representação do sábio mecenas que se colava à representação do estadista. Era D. Pedro II quem financiava, particularmente, projetos de pesquisa de documentos relevantes à História do Brasil, no país e no estrangeiro. D. Pedro também interessou-se pelas pesquisas de etnografia e lingüística americana. Ajudou, de diferentes maneiras, o trabalho de cientistas como Martius, as pesquisas de Lund, de Gorceix, dos naturalistas Couty e Goeldi, dos geólogos O. Derby, Carlos Frederico Hartt, do botânico Glaziou, do cartógrafo Seybold, além de vários outros naturalistas que estiveram no país.¹² Não é a toa que nessa época tenha ficado famosa a frase proferida pelo jovem monarca brasileiro nos recintos do IHGB: “A

ciência sou eu”; uma clara alusão ao dito de Luiz XIV que mais do que ninguém teria testado a fórmula do corpo duplo do rei: o laico (igualado aos demais), o místico, que não morre jamais.

O índio como símbolo nacional

Mas se cabia à historiografia formar um novo panteão de heróis nacionais, foi na área da literatura que a atuação de D. Pedro ganhou maior visibilidade. Debaixo da proteção direta do monarca tomava força o movimento que pretendia promover a autonomização da literatura brasileira, sob os moldes do romantismo e da convenção do indianismo. A própria revista *Guanabara*, fundada em 1850 por Porto-Alegre, Gonçalves Dias e Manuel de Macedo, entre outros, em seu primeiro número salientava a proteção do Imperador aos literatos. Delineavam-se então, as bases de uma verdadeira política literária. É nesse contexto que Magalhães publica *A confederação dos Tamoios* (1857), que fora diretamente financiada pelo monarca, e, depois de longo preparo, era aguardada como o grande documento de demonstração de validade nacional do tema indígena.¹³

Magalhães construía, sob encomenda, o que deveria ser o maior épico nacional centrado na figura dos heróis indígenas, com seus atos de bravura e seus gestos de sacrifício. Tentando fundir a “excentricidade romântica com a pesquisa histórica”, esse autor acreditava ser possível superar as especificidades regionais para chegar-se a um mito nacional de fundação (Puntoni, 1996). Apesar do fraco resultado, a importância do livro associou-se a seu vínculo institucional. Dedicado ao Imperador, o livro trazia uma trama aonde se opunham os colonizadores portugueses vilãos, aos indígenas naturais e determinados. Inspirada em artigo de Balthazar da Silva Lisboa, publicado em 1834, a obra conta a saga da nação Tamoyo que luta pela liberdade contra os agressores portugueses — caracterizados como selvagens e aventureiros. Mas as oposições não se limitam aos pares acima descritos. Enquanto os brancos podem ser divididos entre portugueses brutos e colonizadores (que parecem representar a impureza do ato que transforma uma nação livre em escrava) e brancos religiosos (padres jesuítas mancomunados com o futuro Império), também os indígenas encontram-se divididos. De um lado os silvícolas bárbaros ou (pela sua simplicidade) catequizados; de outro os aborígenes indomáveis e livres como a natureza. Nessa batalha de cores o par enaltecido é o que lembra a pureza: os portugueses do futuro Império (que representam a unidade nacional, mas sobretudo a fé cristã que se cola ao sacrifício dos nativos), os indígenas não conspurcados pela civilização. É num momento particularmente significativo da trama que Tibiriça, índio converso da tribo Guayaná, tenta convencer seu sobrinho rebelado, Jagoanharo, acerca das vantagens do mundo civilizado. Após a conversa, é Jagoanharo quem tem um sonho divinatório aonde prevê, em pleno século XVI, a chegada da família real, a Independência, o Império, a Guerra do Paraguai e por fim o reino do justo monarca Pedro II.

Transformado em uma monarquia dos justos, o Império aparece, portanto, contraposto à colonização portuguesa. Mas é a chegada de Pedro II a mais

aguardada: *Esse infante gentil, que no seu berço pelo sol tropical foi aquecido*. É assim que a literatura cede espaço ao discurso oficial, o indígena é transformado em um modelo nobre e toma parte, mesmo que como perdedor, da grande gênese do Império cujo sucesso fica circunscrito à figura do monarca. Nas palavras dos grandes sacrificados da história o destino era irrevogável:

Araray! Tu não sabes quanto imperio
Tem uma idéa nova, grande e sancta,
que a alma penetra e o coração subjuga (197)

Como um exemplo a ser seguido o indígena surgia como herói e vítima de um processo que lhe atropelava: nascido livre, morto em liberdade. A primeira missa — tema da carta de Caminha e do quadro de Vitor Meireles de Lima (1860) sem dúvida inspirado na obra de Magalhães —, fecha os destinos das diferentes personagens desse romance. Mas o épico termina como começou: como uma ode ao monarca “*que justo empunha o sceptro do Brasil ...*” (328).

Além de Magalhães (depois Visconde de Araguaia), Araújo Porto-Alegre — nas artes — (mais tarde Barão de Santo Ângelo) e Gonçalves Dias mereceriam a atenção do Imperador, a quem parecia não escapar a significação nacional de um movimento como esse. Partindo de documentos da história e da própria etnografia Gonçalves Dias cria uma poética dedicada à formação do país: terra virgem, intocada até os primeiros contatos com a civilização.¹⁴ Seu poema mais conhecido, *I-Juca-Pirama*,¹⁵ trazia para o Brasil o modelo do canibalismo heróico, consagrado no texto “Os canibais” de Montaigne (1580). Tal qual uma refeição ritual, só se comia o bravo, o espírito indomável livre até na morte. É esse o argumento do poema de G. Dias que reconta a história de um bravo guerreiro Tupi, que é feito prisioneiro pelos Timbira, e espera por sua morte, mas teme pela sorte do pai — velho, fraco e cego — a quem servia como guia. Diante do choro do jovem Tupi, os Timbira soltam-no: não se mata e come o covarde. No entanto, o encontro com o pai é marcado pela decepção. O velho Tupi lamenta a fraqueza do filho e o maldiz:

Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos choraste?
Não descende o covarde do forte;
Possas tu, descendente maldito
De uma tribo de nobres guerreiros,
Implorando cruéis forasteiros,
Sêres presa de vis Aimorés ... (522)

É então que o jovem guerreiro se afasta do pai e enfrenta sozinho os Timbira. Esses, reconhecendo o valor do Tupi, concedem-lhe o sacrifício da morte em terreiro e assim filho e pai reconciliam-se. Por fim, para garantir a “veracidade” da narrativa Gonçalves Dias coloca na boca de um velho Timbira a memória dos feitos heróicos: “E à noite nas tabas se alguém duvidava do que ele contava, Dizia prudente: — “Meninos eu vi”. (525)

Surgia, assim, a representação de um indígena idealizado, cujas qualidades eram destacadas na construção de um grande país. No caso, a história estava a serviço de uma literatura mítica que junto com ela selecionava origens para a nova nação.

Foi, portanto, nos decênios de 1850-60 que o Brasil conheceu a consagração do romantismo, e particularmente do indianismo, que alcançou não só a poesia e o romance, como a música e a pintura. Em 1865 era publicado o romance que se tornou uma espécie de ícone dessa geração, apesar da inserção contraditória de seu autor diante dos demais membros do grupo.¹⁶ *Iracema*, o livro mais conhecido de José de Alencar, não só trazia os temas e paisagens caros ao gênero, como em seu nome (e invertendo-se as letras) incorporava o anagrama de "América".

Seguindo de perto a moda do indianismo era Alencar quem afirmava ser "o conhecimento da língua indígena o melhor critério para a nacionalidade da literatura" (1865/1996: 84). Em suas obras uma demonstração constante dos conhecimentos sobre a natureza e os naturais do Brasil transparece a ponto de muitas vezes o caráter didático de seu texto impor-se, em detrimento da narrativa. Mas voltemos a *Iracema*. Nesse romance a bela "virgem dos lábios de mel" aparece retratada em meio a um passado mitificado; o cenário intocado do Nordeste de inícios do século XVII. A obra representa o nascimento do Brasil, diante, mais uma vez, do sacrifício indígena. O casal central — Martim e Iracema — simboliza os primeiros habitantes do Ceará e de sua união resultará uma nova e predestinada raça. Em meio à trama, Iracema morre para que seu rebento Moacir (o "filho do sofrimento") viva e Martim deixa as praias do Ceará para fundar novos centros cristãos. A partir de então deveriam ter todos "um só Deus, como tinham um só coração" (175).

Novamente distantes do Brasil do século XIX, tão marcado pela escravidão, heróis brancos e indígenas convivem em ambiente inóspito. Se existem alguns indígenas bárbaros eles se resumem a poucos grupos isolados. Como os europeus, os silvícolas são acima de tudo nobres. Nobres senão nos títulos, ao menos em seus gestos e ações.

Mas as experiências de Alencar não haviam começado com *Iracema*. Publicado originalmente em folhetins no *Diário do Rio de Janeiro*, entre janeiro e abril de 1857, o livro *O Guarani* ganhava a forma de livro no mesmo ano. Dividido em quatro partes — "Os aventureiros", "Peri", "Os Aimorés" e "A Catástrofe" — o romance se passa no século XVII, às margens do rio Paraíba. Seu principal protagonista é Peri, o grande herói do livro e par romântico para a loura e alva Ceci. *O Guarani* pretendia representar o indígena brasileiro em seus primeiros momentos de contato "em um momento de vigor e não degenerado como se tornou depois" (1857/1995: 27).

Peri é a própria representação do bom selvagem rousseauiano: forte, livre como o vento, fiel e correto em seus atos. Mais uma vez o embate se dá entre nobres e selvagens. Selvagens são os Aimorés e os aventureiros brancos. Nobres são todos aqueles que tem ou merecem tal título em função da bravura e altivez de seus atos. É assim que o tema da nobreza de Peri volta constantemente nas páginas do romance, como a indicar um feliz encontro entre uma nobreza branca, que veio ao Brasil oriunda da Europa, com os "nobres da terra". É de D. Antonio Mariz (pai de Ceci) a

frase: "Crede-me Álvaro, Peri é um cavalheiro português no corpo de um selvagem". (1857/1995: 45).

A trama chega a seu desenlace final quando, não podendo impedir a desgraça maior que se abateria por sobre a família Mariz, Peri tenta salvar Ceci. Ambos terminam juntos, anunciando um amor quase platônico entre o índio e a "virgem lou-ra", levados pela torrente de um rio. Peri era, portanto, muito diferente dos demais indígenas "nos quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase apagado o cunho da raça humana" (218). Em uma terra de passado recente e de uma nobreza inventada, Alencar recria um passado mítico com seus senhores valentes e bondosos e indígenas fiéis e honrados. Trata-se de um encontro de dignidades: o cavalheiro e o selvagem. Nessa "corte tropical" nada mais justo do que imaginar um rei das selvas, que conviveria e deveria vassalagem, séculos depois, à realeza dos civilizados.¹⁷

Como se vê, por meio desses e de outros autores, o romantismo no Brasil não foi apenas um projeto estético, como também um movimento cultural e político, profundamente ligado ao nacionalismo e ao desejo de independência cultural. Diferente do movimento alemão de finais do século XIX, tão bem descrito por Elias (1983), o nacionalismo brasileiro pintado com as cores locais, partiu sobretudo das elites cariocas que associadas à monarquia esforçavam-se em chegar à uma emancipação em termos culturais ou, então, buscavam criar a nacionalidade aonde, até então, só havia Estado.

Atacado de frente por historiadores como Varnhagen, que os chamava de "patriotas caboclos" (Puntoni, op. cit.: 129), os indigenistas brasileiros ganharam, porém, popularidade e tiveram sucesso na imposição da representação romântica do indígena como símbolo nacional. É significativa a resposta de Magalhães ao grande historiador do Império. Acusado de ser fantasioso e de defender os selvagens em detrimento dos civilizados é dessa maneira que reage o literato, protegido do Imperador: "Nós que somos Brasileiros, porque no Brasil nascemos, qualquer que seja a nossa origem indígena, portuguesa, hollandeza ou alemã, fazemos causa commum com os que aqui nasceram antes de nós e consideramos como estrangeiros os mais homens. (op. cit.: 353). Por fim, além de defender-se das acusações de lusofobismo, Magalhães acaba concluindo: "A Pátria é uma idéia, representada pela terra em que nascemos ... De resto, o heróe de um poema é um pretexto, uma regra d'arte para a unidade da ação ..." (353-4).

Fazendo da literatura um exercício de patriotismo, esse gênero ganhava um lugar oficial nos planos do Estado. A valorização do pitoresco da paisagem e das gentes, do típico ao invés do genérico encontrava no indígena o símbolo privilegiado. Representando a imagem ideal, o indígena romântico encarnava não só o mais autêntico, como o mais nobre, no sentido de se construir um passado honroso. Por oposição ao negro, que lembrava nesse contexto uma situação humilhante em função da escravidão,¹⁸ o indígena permitia prever uma origem mítica e unificadora.

A natureza brasileira também cumpriu função paralela. Se não tínhamos castelos medievais, igrejas da antigüidade, ou batalhas heróicas a serem lembradas; possuíamos o maior dos rios, a mais bela vegetação tropical. Entre palmeiras,

abacaxis e outras frutas tropicais, aparecia representado o monarca e a nação, destacando-se a exuberância de uma natureza sem igual.

Foi D. Pedro II que, com seu longo reinado, deu visibilidade à originalidade do protocolo e levou o projeto romântico à representação política do Estado. Com a ordem do Cruzeiro do Sul sempre ao peito,¹⁹ em meio a uma coroa de estrelas, os ramos de tabaco e café, a coroa clássica de louros simbolicamente substituída, por uma outra feita com flores brancas de acácia e as amarelas do sassafrás, a medalha de Paysandú ... tudo colaborava para a construção de uma identidade feita de muitos empréstimos e várias incorporações.

O projeto cultural escapava, assim, aos poucos dos circuitos restritos à intelectualidade e ganhava a iconografia política. Nas imagens da época, o indianismo não era só um modelo estético, como incorporava-se à própria representação da realeza. Isso sem falar da atuação da Academia Imperial de Belas Artes — criada em 1826, porém implementada durante o reinado do jovem monarca D. Pedro II —, aonde a vertente romântica, que elegeu o exótico como símbolo local, proliferou e adaptou-se ao projeto de Pedro II em outras áreas.²⁰ Nos quadros desses acadêmicos a produção literária e historiográfica surgia de forma quase literal, compondo-se em imagens o que até então aparecia sob a forma de texto. Nas obras de Vitor Meireles de Lima *A primeira missa no Brasil* (1860) e *Moema* (1866), ou de José M. Meireiros com *Iracema* (1881), indígenas passivos e idealizados compõem a cena sem alterá-la fundamentalmente: são quase um elemento colado à paisagem tropical. Esse é também o exemplo de *O último Tamoio* (1883) de Rodolfo Amoedo e da escultura em terracota de Francisco Manoel Chaves Pinheiro, denominada “Índio simbolizando a nação brasileira” (1872). Negro, de origem humilde, Chaves produziu o documento mais emblemático de sua geração, ao embutir no título de sua obra, a intenção do projeto. Com uma postura corporal idêntica à imagem oficial do monarca, o indígena de Chaves carrega o cetro da monarquia, um escudo com a brasão real em lugar de sua borguna. O cocar ao invés do cocar e o manto do rei por sobre a “nudez natural”.²¹

É assim que se em um primeiro momento uma representação quase barroca viu no Imperador o único ícone da nação e o circundou com frutos e plantas da terra; já a partir dos anos 1870 (e após a Guerra do Paraguai) é a própria natureza e seus naturais que representarão o Império. Mais uma vez a escravidão e a violência do sistema estarão afastadas. Diante da exaltação de um Império tropical (tão universal e, ao mesmo tempo, tão particular) pouco lugar sobrava para a imagem do tráfico e do cativo: falas mudas dessas cenas.

Para terminar: “as revoluções trazem sempre despesas”

O romantismo brasileiro alcançou, portanto, grande penetração, tendo o indígena como símbolo. Os índios — dizimados nas florestas — nunca foram tão brancos, assim como o monarca e a cultura brasileira tornavam-se cada vez mais “civilizados”; cada vez mais tropicais. Afinal essa era a melhor resposta para uma elite que se perguntava incessantemente sobre sua identidade, sobre sua verdadeira

singularidade. Diante da rejeição ao negro escravo e mesmo ao branco colonizador, o indígena restava como o único digno e legítimo representante. Puros, bons, honestos e corajosos atuavam como reis no exuberante cenário da selva brasileira.

Nesse gênero a imaginação muitas vezes cede espaço ao didatismo que confere ao romance a credibilidade necessária. Viajantes, cronistas, historiadores, nomes como Gabriel dos Santos, Rocha Pita, Manuel da Nóbrega saem dos compêndios e entram nas notas explicativas que acompanham o texto. O índio teria sim existido em um passado remoto e glorioso e era ele, assim mitificado, que inspirava os dramas românticos produzidos na corte. Como diz o provérbio: *"si non é vero, é ben trovato"*

Peça chave na arquitetura do Império o romantismo, enquanto gênero literário vinculado a um determinado projeto do Corte, teve sucesso assim como o ritualística do jovem rei. Exemplos não faltam: a murça de penas de tucano (nas palavras de D. Pedro II, uma homenagem "aos caciques da terra"); os títulos de nobreza que garantiam os "símbolos de civilização" mas conservavam a especificidade dos trópicos no nomes Tupis; ou mesmo a fazenda Santa Cruz, que mantinha escravos negros cantores de óperas italianas. Isso para não falar do próprio termo "Império" que, segundo os relatos, teria sido resultado de um conselho de José Bonifácio a D. Pedro I. Segundo o influente político o conceito era apropriado não só porque o território era extenso, mas sobretudo em função "do povo conhecer o termo". A explicação estava a léguas de distância da estrita lógica política; o povo reconheceria o nome Imperador pois estava habituado a escolher um Imperador do Divino a cada ano.

É assim que o cálculo político se utiliza da "imaginação" e das representações populares para garantir, também, sua própria legitimidade. Por meio desses exemplos é possível perceber, por um lado, a "construção e invenção" de símbolos nacionais ou mesmo da identidade. No entanto, esses mesmos elementos não são objeto da exclusiva manipulação. Ao contrário, a eficácia simbólica não é aleatória; seu "sucesso" está ligado à uma comunidade de sentidos e à possibilidade de serem, ao mesmo tempo, inteligíveis e partilhados. Nesse processo, o Imperador surge idealizado em seu "corpo duplo" — terreno e espiritual. É o fiel da balança, aquele que se impõe diante do jogo político imediato, o chefe que orquestra a conformação de novos argumentos culturais, mas surge idealizado diante de seus súditos, como se, em si próprio, simbolizasse a nação.

Se isso tudo é fato, o argumento vem em direção a um enraizamento de um certo ideário que se impunha de fora para dentro: era o Estado que imaginava a nação; ou melhor, "o grupo duro do monarca", uma certa elite escravocrata que pensava o modelo da nacionalidade e da política como um desempenho de propriedade prévia.

Não é para menos que o jogo partidário tenha ficado retido nas mãos de poucos — do revezamento de dois partidos basicamente iguais entre si — e o exercício do poder exposto como encenação aonde o rei figurava como ícone nacional. Para além disso, tornaram-se ainda mais evidentes as amarras do clientelismo e do personalismo, que deitariam raízes na tradição republicana que se iniciaria, de forma um pouco desavisada, em 1889. Foi o historiador Sergio Buarque de Holanda, no

livro *Raízes do Brasil* (datado de 1936), quem melhor estabeleceu os legados desse sistema, a força desse ideário e as repercussões políticas. “Em terra em que todo mundo é barão, não há acordo político possível”, dizia esse pensador que refletia sobre os problemas do personalismo em nossa “breve” tradição política, marcada pela conformação de poderes localizados. “Daremos ao mundo o homem cordial” afirmava o mesmo autor, destacando que cordialidade não queria dizer bondade, boas maneiras e civilidade. Na civilidade, dizia ele, “há qualquer coisa de coercitivo ... é justamente o contrário de polidez. Ela pode iludir na aparência” (1936, 107). Cordialidade vinha, portanto, de “cor” — coração -, ou melhor, de relações pautadas acima de tudo na afetividade e que desconhecem o formalismo. Tal argumentação implicava pensar que no Brasil tudo virava questão da intimidade. Santos aparecem no diminutivo, nomes sem sobrenome, política só entre pares ... esses seriam alguns exemplos dessa “ética de fundo emotivo” de apego aos valores da personalidade.

Por certo estamos longe dos anos 1850 ou dos impasses vivenciados pelo Império. Até mesmo o indígena, como símbolo nacional, cedeu lugar à representação da mestiçagem que é estetizada e manipulada de forma oficial a partir dos anos 30, transformando-se em um novo índice da nacionalidade: na cultura, nos esportes e mesmo na religião. Mas essa já é outra história. Melhor voltar a pensar aqui nas repercussões dessa política de cunho nacional, que se impunha de fora para dentro, fazendo da cultura uma extensão do personalismo do monarca.

Basta lembrar do uso inesperado do termo “imperialismo” que, no Brasil do Segundo Reinado e até mesmo depois da República proclamada, serviu como designativo predileto para qualificar o “poder pessoal” do Imperador do Brasil. O conceito nada tinha a ver com a política expansionista adotada no Prata, que, nesse caso, estaria mais de acordo com o uso moderno da palavra. No Brasil, segundo Sergio Buarque de Holanda, se falava em “imperialismo” como sinônimo de poder pessoal do Imperador, já durante a década de 1860-70, sendo que o significado, hoje, mais usual só surgiria na Inglaterra dos anos 1890. O sentido é claro e depreciativo, na medida em que designa a abusiva hipertrofia do poder do chefe de Estado.

Além disso, não se pode falar do tema sem pensar no uso do Poder Moderador, espécie de quarto poder privativo do monarca, que lhe garantia não apenas esse mando, como as atribuições de um chefe do Executivo e primeiro representante da nação. Portanto, diferente da fórmula de Thiers, segundo a qual o rei “reina e não governa”, no Brasil venceu o lema de Itaboraá que afirmava que no país o rei “reina, governa e administra”.²²

O termo sinalizava, ainda, para a prática vigente. É no ocaso do Império que vão aparecer nitidamente as contradições de um sistema pretensamente parlamentarista, mas onde a decisão última cabia ao chefe de Estado, que em várias oportunidades as tomou de forma ostensiva. Essa era a “vontade imperial” que se consolidava, também, no velho princípio da filiação ou da unção real, que lhe garantia um “duplo corpo”, na expressão de Kantorowicz (1989). Dessa maneira dispõe o soberano de uma espécie de poder sagrado, sobranceiro às razões humanas e que, por si só, justifica suas decisões pessoais. Não é para menos que na carta outorgada de

1823 o chefe supremo da nação era solenemente declarado imperador “pela graça de Deus e unânime aclamação dos povos”. No dualismo dessa fórmula, inscrita na página inicial da Constituição, inscrevia-se a própria ambigüidade do exercício político do monarca. Nas palavras de Donoso Cortez, lente da Faculdade de Direito do Recife, o “imperador resume o Estado em sua pessoa”; é a “constituição encarnada”.

É nas duas décadas anteriores à proclamação da República que as contradições desse sistema ancorado no Imperador vem a tona. Ao mesmo tempo afirmava-se o princípio moderno da soberania popular e o da sanção divina; um sistema nominalmente representativo e a carência verdadeira de representação; um regime de natureza aristocrática e a inexistência de aristocracias tradicionais; entre um liberalismo formal e a falta da democracia; uma carta outorgada de cunho claramente monárquico e uma constituição não escrita que pendia para o parlamentarismo. (Holanda, 69). A novidade está não na coexistência passageira, mas no fato de terem coabitado e equilibrado-se por quase três quartos de século. (Holanda, 1977)

Na própria carta constitucional ficam evidentes as controvérsias. Segundo o artigo 102, por exemplo, o imperador é o chefe do poder executivo e o exerce através dos seus ministros de Estado. Já o artigo 99 declara que a pessoa do Imperador é inviolável e sagrada, não se sujeitando a responsabilidade nenhuma. Em suma, tendo o poder Moderador em uma das mãos e sua “sagrada decisão” em outra, pode-se dizer que a vontade do povo ficava reduzida, em última instância à vontade do Imperador. Era essa entidade sobranceira que se impunha ao povo e aos partidos, como dizia Couty: “Uma personalidade resume essa nação ... tudo depende de uma vontade só e todos ficam à espera dela”. Ai estaria a singularidade do modelo imperial brasileiro; uma espécie de autoridade tutelar, uma representação liberal que comportava o trabalho servil, restringia o exercício da política e era destituída de qualquer base democrática. O resultado é que as fórmulas e as palavras são as mesmas, embora o conteúdo e o significado fossem totalmente distintos. Longe da imagem dos apologistas que vincularam à imagem do mecenas cultural à noção de uma “democracia coroada”, vemos um modelo político que se afirmava sob a égide do personalismo e no lugar do Estado e da própria nação.

Hora de terminar. Trata-se de pensar, como, diante dos impasses de um mundo globalizado pela economia, da difusão de um modelo liberal e racional de fazer política, frente ao tão falado ano 2.000 e de nossos 500 anos de colonização ou de descobrimento (como queiram) — já que no país se naturaliza tanto a situação que os termos aparecem como sinônimos — o Brasil e os brasileiros são mesmo realidades históricas bem mais recentes. Mais conhecidos como “brasílicos”, isto é moradores luso-afro-brasileiros aqui nascidos e criados e que se distinguiram dos portugueses vindos do Reino; somente no século XVIII, quando o ouro das Minas Gerais junta tudo numa realidade só é que o Brasil e os brasileiros aparecem no horizonte. (Alencastro, 1999)

Não que o caráter mais ou menos jovem de uma nação explique seus modelos de identidade e de cidadania. Não se quer concluir, também, que o passado determine de forma previsível o futuro que vem por ai; mas antes que esse é um país que repensa sempre suas origens, desconfia, refaz trajetos e desfaz de seus modelos. No

entanto, percebe-se como, em momentos selecionados, são eleitos modelos nacionais idealizados ou afirmam-se certas formas específicas e essencializadas de “ser brasileiro”. Nesse processo, os legados da tradição imperial estariam bastante preservados na visão intimistas de fazer política, na maneira “cordial” de entender a cidadania e de desconsiderar das instituições representativas, na forma misturada em que se conforma uma certa cultura nacional/oficial ou na maneira insistente de solapar o universo das leis. Na visão de Roberto da Matta, expostos a um mundo dividido entre “sujeitos e pessoas”, a lei seria um entendido como um “castigo”, exclusivamente aplicado aos primeiros.

Não se faz política pela mera imposição simbólica, mas, da mesma maneira, não se pode duvidar da eficácia política da dimensão simbólica do poder. Talvez seja por isso que no Brasil a imagem do governante esteja, ainda, tão associada à figura do pai: d. Pedro II o pai de todos; Getúlio Vargas o pai dos pobres. Nessa complexa relação entre esferas públicas e privadas o mais difícil é estabelecer, mesmo, uma delimitação precisa. Face ao desconhecimento sistemático do modelo oficial, dessa má consciência que se instaura diante do Estado e das instituições representativas, ocorre uma releitura do privado, desfocado dessa maneira. “Política se faz em casa” e talvez tenha razão S. B. de Holanda quando alertava para o perigo da adoção de modelos externos e afirmava que “no Brasil liberalismo sempre foi um mal entendido”.

Finalizo com uma história. Em *Esau e Jacó* (1908) Machado de Assis narra a trajetória de dois irmãos gêmeos — Paulo e Pedro — que teriam brigado já na barriga e assim continuariam pela vida afora. Um seria médico, outro engenheiro. Um monarquista, outro republicano. Em comum apenas sua classe social e o amor pela mesma mulher. O enredo divide a vida desses dois irmãos, assim como a sorte daqueles para quem os regimes políticos “só atrapalham”. Custódio que tinha uma confeitaria foi à Rua do Constituição onde, bem no dia da Revolução, se pintava uma nova tabuleta para a sua tradicional confeitaria., “Só algumas das letras ficaram pintadas, — a palavra *Confeitaria* e a letra *d*. A letra *o* e a palavra *Império* estavam só debuxadas a giz. Gostou da tinta e da cor, reconciliou-se com a reforma, e apenas perdoou a despesa. Recomendou pressa. Queria inaugurar a tabuleta no Domingo. Ao acordar de manhã não soube logo do que houvera na cidade, mas pouco a pouco vieram vindo as notícias, viu passar um batalhão e creu que lhe diziam a verdade os que afirmavam a revolução e vagamente a república. A princípio, no meio do espanto, esqueceu-lhe a tabuleta. Quando se lembrou dela, viu que era preciso sustar a pintura. Escreveu às pressas um bilhete e mandou um caixeiro ao pintor. O bilhete dizia: “Pare no D”. Com efeito, não era preciso pintar o resto, que seria perdido ... Sempre haveria palavra que ocupasse o lugar das letras restantes”. (1904/1988: 138). No entanto, para desespero do sr. Custódio, o trabalho foi terminado. Frente à necessidade de uma nova placa, Custódio procurou o Conselheiro Ayres que sugeriu que o nome passasse para *Confeitaria da República*. Temeram, no entanto, que em poucos meses poderia haver nova reviravolta e mais uma vez o título do local teria que ser alterado. O Conselheiro sugeriu, então, o nome de *Confeitaria do Governo*, que se prestava a qualquer regime. Mas depois concluíram que qualquer governo tem oposição, e que essa bem poderia quebrar a tabuleta.

Aires arriscou ainda que Custódio deixasse o título original — *Confeitaria do Império* — e só acrescentasse “*fundada em 1860*”, a fim de redimir quaisquer dúvidas. Mas o proprietário achou que o timbre o ligaria a tudo que “é antigo”, o que naquela época de modernidade não soava muito bem. Decidiram por fim, pelo próprio nome do dono: “*Confeitaria do Custódio*”. E assim terminava a complexa conversação: “Gastava alguma coisa com a troca de uma palavra por outra, *Custódio* em vez de *Império*, mas as revoluções trazem sempre despesas” (*op. cit.*: 142).

Sem muitos comentários — porque nesse caso são dispensáveis —, aí estaria exposta a forma distanciada como os brasileiros pensam as revoluções, as instituições e o próprio jogo político.

Notas

- 1 Parte desse ensaio está associado a um projeto mais amplo, que teve início em 1994, sobre a construção do figura pública do monarca D. Pedro II. Essa pesquisa contou, em momentos diferentes, com o apoio da Fapesp e do Cnpq. Em junho de 1998 a pesquisa foi defendida como dissertação de livre docência, junto à Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras da Universidade de São Paulo e publicada nesse mesmo ano.
- 2 A despeito de tantas restrições a produção brasileira era considerável nas artes figurativas e barrocas e na música, assim como impunha-se na literatura o arcadismo como estilo local.
- 3 Apesar de não se conhecerem histórias de represália ao regime brasileiro, ao menos no que tange ao processo de abertura de relações diplomáticas, a oficialização da independência brasileira, pelos Estados Unidos da América, foi moroso. Enquanto o reconhecimento das demais nações latino americanas foi quase imediato, no caso do Brasil a oficialização tardou um ano.
- 4 Debret, por exemplo, chegou ao Brasil em 1816, logo depois da vinda da família real, com o objetivo de documentar pictograficamente a nova colônia. Anos depois seria responsável pela formação da Academia Imperial de Belas Artes, que alterou os padrões barrocos até então dominantes e instituiu o neo-classicismo e o academicismo no país.
- 5 Trata-se de uma espécie de quarto poder, de uso exclusivo do Imperador, e que lhe facultava interferir em todas as áreas da política imperial.
- 6 A relação do Imperador com o IHGB não data dessa época. Já em 1838, D. Pedro é convidado a ser o “protetor” da Instituição. Em 1839, o Imperador oferece uma das salas do Paço imperial da cidade para as reuniões do estabelecimento. Em 1840, por ocasião do aniversário do monarca, é cunhada a medalha que continha em sua parte posterior os dizeres: *Auspice Petro Secundo. Pacifica Scientiae Occupatio*. Entre 1842 e 44 o monarca instituiu prêmios destinados aos melhores trabalhos apresentados no IHGB.

- 7 Para uma idéia mais pormenorizada sobre esse estabelecimento sugiro a leitura de meu livro *O espetáculo das raças* (1993), aonde analiso com vagar essa instituição.
- 8 Ao contrário, D. Pedro interessou-se pessoalmente pelo centro, tendo presidido um total de 506 sessões — de dezembro de 1849 até 7 de novembro de 1889 —, só ausentando-se em caso de viagem.
- 9 Grande admirador de Magalhães, esse autor participou de um importante trabalho de reconstrução histórica sobre a Inconfidência Mineira.
- 10 Macedo é mais conhecido por seu romance de costumes *A Moreninha* (1844), o primeiro grande êxito de público da literatura brasileira. Além de sua carreira como romancista Macedo dedicou-se à dramaturgia, crônica e poesia. Foi também secretário do IHGB.
- 11 Varnhagen não apenas escreveu monografias baseadas em documentação primária, como localizou textos inéditos e elaborou, entre os anos de 1854 a 1857, *História Geral do Brasil*, uma grande obra em dois volumes, na qual construiu um dos primeiros modelos para se pensar a história nacional. Ao contrário da maioria de seu grupo, Varnhagen possuía uma concepção anti-romântica do indígena, apresentando-o como selvagem, cruel, desprovido de crenças humanizadas, o que, a seu ver, justificava as ações impiedosas dos colonizadores.
- 12 Além desses, o imperador financiou profissionais de diferentes áreas como: advogados, agrônomos, arquitetos, um aviador, professores de escolas primárias e secundárias, engenheiros, farmacêuticos, médicos, militares, músicos, padres e muitos pintores.
- 13 José de Alencar, famoso autor romântico, apesar de vinculado indiretamente ao grupo, teceu sérias críticas ao livro de Magalhães, o que em muito desagradou ao Imperador que sob o pseudônimo de “o outro amigo do poeta” escreveu no *Jornal do Comércio* artigo de apoio a Magalhães. Em carta datada de 25 de março de 1860 dizia o imperador ao Conselheiro Saraiva. “... já eu fiz o plano de defesa do poema ... eu não abandono posição de defensor e elogiador ... Talvez seja ocasião de uma pena florida escrever algumas poesias fazendo realçar as belezas da *Confederação* ... não queria que o Ig (José de Alencar) se empavonasse mais descobrindo um único adversário ... Quanto a ele, ou se entra no grupo, ou se está fora ...”. (Arq. IHGB)
- 14 Entre seus *Primeiros cantos* (1847), *Segundos cantos* (1848), e *Últimos cantos* (1851), G. Dias dedicou vários poemas à América e suas gentes.
- 15 O título da poesia traduzido literalmente da língua Tupí quer dizer “o que há de ser morto, o que é digno de ser morto”.
- 16 Como vimos, as críticas de Alencar à *Confederações dos Tamoyos* tinham conseguido irritar o Imperador. Usando o pseudônimo de Ig, Alencar afirmava que as índias do livro de Magalhães poderiam figurar em um romance árabe, chinês ou europeu. Também na política Alencar se desentenderia com D. Pedro II. Eleito deputado e depois ministro da justiça o literato tanto se opôs à política oficial que o monarca dessa maneira teria se referido a ele: “É teimoso esse filho de padre”. Mas D. Pedro II foi a desforra. Apesar de ser o nome mais votado, em uma lista tríplice para o Senado, o imperador vetou a entrada de Alencar, revelando dessa maneira a força de seu poder pessoal.
- 17 Mais significativo ainda é que anos depois, em 1870, estrearia com êxito, no Scala

de Milão, a ópera composta por Antônio Carlos Gomes (1836-1896), chamada *O Guarani*, cuja inspiração para o libreto vinha da obra de mesmo nome de Alencar. Tendo seu trabalho também financiado por D. Pedro II, a obra de Carlos Gomes combinava as normas européias, com o desejo de exprimir os aspectos considerados mais originais em nossa cultura. Compunha-se música romântica mas de base indígena, como a afirmar uma identidade ao mesmo tempo universal e particular.

- 18 Não se pode esquecer que nesse momento a pressão pelo final da escravidão tornava-se cada vez mais forte. No entanto, a despeito do contexto político adverso, o Brasil seria o último país a abolir a escravidão, fazendo-o somente em 1888, após Estados Unidos e Cuba.
- 19 Criada por D. Pedro I, em 1 de dezembro de 1822, sendo o Imperador o Grão-mestre.
- 20 Na verdade, a origem da Academia data de 1816, momento da vinda para o Brasil da Missão de artistas franceses, da qual faziam parte artistas renomados como: Jean Baptista Debret, pintor histórico; Nicolas A Taunay, paisagista; Auguste Taunay, escultor; Auguste H. V. de Montigny, arquiteto; entre outros. Aderiram à Missão, algum tempo depois, os irmãos Zeférin e Marc Ferrez, gravador o primeiro e escultor o segundo, que chegaram ao Brasil em 1817. Em 1820 a escola é transformada, por decreto, em Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura civil e no final do mesmo ano passa a se chamar Academia de Artes. Em 1827, finalmente, outro decreto mudou o nome do estabelecimento para Academia Imperial de Belas Artes. Dos fundadores restavam apenas Debret e Montigny, assim como Felix E. Taunay e os irmãos Ferrez, que a princípio não faziam parte da Missão francesa.
- 21 O estabelecimento representava o resultado imediato da missão francesa que chegara ao Brasil em 26 de março de 1816. Foi, porém, apenas durante o Segundo Reinado que a Academia viveu uma situação mais estabilizada, sobretudo em função dos auxílios públicos e privados do monarca. Empreendendo uma política semelhante a do IHGB, o imperador passou a distribuir prêmios, medalhas, bolsas para o exterior e financiamentos, assim como participou assiduamente das “Exposições gerais de Belas Artes” ou distribuiu insígnias das Ordens de Cristo e da Rosa aos artistas de maior destaque. Nesse local, a exaltação do exótico, da natureza e do indígena romântico tornou-se uma marca na produção pictórica. Produtora, a partir de então, das imagens oficiais do Império, a Academia imporá não só estilos como temas: o motivo nobre, o retrato, a paisagem e sobretudo a pintura histórica estarão em voga.
- 22 É importante notar que o propósito do “imperialismo” que não era este, um termo unívoco: tanto podia indicar a hipertrofia do poder imperial como as pessoas ou o partido que desse respaldo à ação do Imperante.

Referências bibliográficas

- Alencar, José de. *O Guarani*. (1a ed, 1857), São Paulo, Ática, 1995, 19.^a edição.
- Alencar, José de. *Iracema*, (1, .^a ed, 1865), São Paulo, Ática, 1996, 30.^a edição.
- Araújo, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e paz. Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1994.
- Assis, Machado. *Esau e Jacó*, Rio de Janeiro, Garnier, 1988.
- Bosi, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1972.
- Candido, Antonio, "O romantismo", São Paulo, mimeo, 1990.
- Candido, Antonio, "Dialética da malandragem", in *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993.
- Candido, Antônio, "A literatura durante o Império", in *Holanda*, Sergio Buarque de *História Geral da Civilização Brasileira*, São Paulo, Difel, 1976.
- Da Matta, Roberto, "Você sabe com quem está falando?", in *Carnavais, malandros e heróis*. 3a. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- Dias, Gonçalves, *Poesias completas*. 2.^a edição, São Paulo, Saraiva, 1957.
- Elias, Norbert, *A sociedade da corte*, Lisboa, Presença Editorial, 1983.
- Holanda, Sergio Buarque de, *Raízes do Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.
- Holanda, Sergio Buarque de, *O Brasil monárquico 4 e 5 - O Império e a República* 2.^a ed. In *História geral da civilização brasileira*, Rio de Janeiro, São Paulo, Difel, 1977.
- Kantorowicz, Ernest, *Les deux corps du roi*. Paris, Gallimard, 1989.
- Magalhães, Domingos José Gonçalves de, *A confederação dos Tamoyos*. 3.^a edição, Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 1864.
- Leite, Maria Odila, "A interiorização da metrópole", in Mota, Carlos Guilherme (org), *1922: Dimensões*. São Paulo, Perspectiva, 1982.
- Lourenço, Eduardo, *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1994 (4.^a ed)
- Lourenço, Eduardo, *Mitologia da Saudade*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999,
- Puntoni, Pedro, "Gonçalves Magalhães e a historiografia do Império" in *Novos Estudos Cebrap*, número 45. São Paulo, 1996,
- Schwarz, Lilia Moritz. "Nem preto, nem branco; muito pelos contrário", in *História da Vida Privada no Brasil IV*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998,
- Schwarz, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador. D. Pedro II um monarca nos trópicos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.