

VERA LUCIA BIANCO

**IMAGINÁRIOS COLONIAIS
ENTRE BRASIL E ITÁLIA. ENTRE 1860 E 1890**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras - Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do título de "Mestre em Letras", área de concentração em Teoria Literária.

FLORIANÓPOLIS - 1995

**“Imaginários Coloniais entre Brasil e Itália.
Entre 1860 e 1890”.**

VERA LÚCIA BIANCO

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LETRAS

Área de concentração em Teoria Literária, e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Letras - Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina.



Prof. Dr. Raúl Antelo
ORIENTADOR



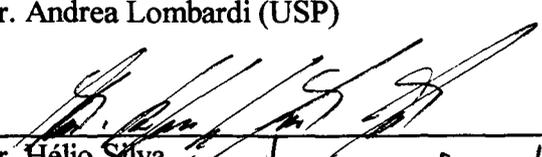
Prof. Dra. Ana Luiza Andrade
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:

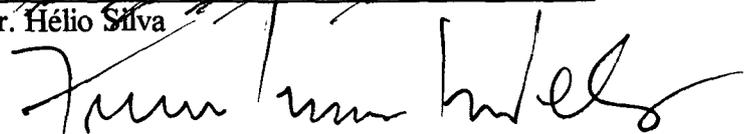


Prof. Dr. Raúl Antelo
PRESIDENTE

Prof. Dr. Andrea Lombardi (USP)



Prof. Dr. Hélio Silva



Prof. Dr. João Hernesto Weber
SUPLENTE

Agradecimentos

Estes são agradecimentos para pessoas muito especiais, com quem tenho o privilégio de conviver.

Carlos Bianco. Vem, com amor, vivendo comigo todos os percursos e percorrendo todos os discursos.

Raúl Antelo. Professor e orientador generoso, disponível e disposto a compartilhar viagens. Amigo atento e presente.

Edda Arzua Ferreira. Minha iniciadora nos caminhos da teoria literária, querida amiga com quem sigo aprendendo a viajar.

Rita de Cassia Barbosa. Amiga que se fez professora e propõe caminhos com delicadeza e cuidados.

Lucia Maria Pereira, Silvia Esposito e Oscar Reymundo. Amigos especiais, que me escutam e me falam, ajudando a desvendar outras trilhas.

Ana Lucia Gonçalves. Amiga perto e longe, companheira de incontáveis viagens e de muitas outras por fazer.

Maria Teresa Arrigoni. Os caminhos italianos começam com ela, que também percorre os de uma amizade que se fortalece no dia a dia.

Esta viagem também aconteceu com a companhia de Janice Primo Barcelos, alegre e paciente na leitura que ajudou a transformar a redundância em descoberta. E não teria sido possível sem o apoio, a compreensão e o carinho de minhas colegas do Curso de Italiano e dos amigos do DLLE.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo estudar as condições de produção, circulação e consumo de um discurso literário, chegando assim ao sistema ideológico que tornou possível esse conhecimento e as instâncias de poder que possibilitaram o seu reconhecimento.

Parto da análise de **A Confederação dos Tamoios**, poema épico produzido na segunda metade do século 19, seguindo com a leitura de suas duas traduções para a língua italiana. Realizando a análise poética e hermenêutica desses três discursos, podemos revelar as suas marcas textuais e reconstituir, nesse lugar, o processo de engendramento de representações culturais que traduziram o Brasil para a Itália, valendo-se do imaginário colonial elaborado, entre outras instâncias, pela instituição literária.

ABSTRACT

The purpose of this work is to study how a literary discourse was produced, put into circulation and consumed, thus arriving at the ideological system which made possible this knowledge and the power sphere which in turn allowed its recognition.

I begin with an analysis of **A Confederação dos Tamoios**, a brazilian epic written in the 1860s, followed by the reading of its two italian translations. Through the poetic and hermeneutic analysis of these three discourses we may uncover its textual marks and reconstitute the engendering process of cultural representations that translated Brasil into Italia by means of the colonial imaginary elaborated by among others the literary sphere.

ÍNDICE

Introdução	2
I. Literatura e Império	6
1. Cultura e Colonialismo	6
2. Duas pontas de uma circularidade: Brasil e Itália	12
2.1. A formação da nação italiana	12
2.2. Os dilemas da política exterior da Itália	14
2.3. A situação interna: a política de emigração	16
2.4. O Brasil no Segundo Império	21
2.5. A representação de uma nação	25
3. A instituição imaginária: a literatura	30
3.1. O objeto literário	30
3.2. O texto como processo	31
II. A Confederação dos Tamoios. Um poema	34
1. Fixação do texto	36
2. As leituras do texto	40
3. A minha leitura do texto: uma prática significativa	61
4. Análise de fragmentos	68
III. Movimentos do texto	88
1. Deslocamentos internos: textos e paratextos	89
1.1. Gonçalves de Magalhães: a primeira leitura	91
2. Deslocamentos externos: tradutores e viajantes	101
2.1. Ceroni: o tradutor do autor	103
2.2. Stradelli: o tradutor como autor	112
3. A viagem do desejo	126
IV. A leitura das viagens	130
1. O percurso de uma política de trocas	130
2. A criação do real	136
3. O texto, sua produção, sua escritura e minha leitura	136
4. As traduções do cânone	141
5. Os vestígios de outros discursos	148
6. A passagem do sentido	154
Bibliografia	156

De trás para a frente

A6 - O ESTADO DE S. PAULO

POLÍTICA

QUARTA-FEIRA, 19 DE JULHO DE 1995

COLUNA DO ESTADÃO

RICARDO AMARAL (INTERINO), COM AGÊNCIA ESTADO

A Câmara de Comércio Brasil—Estados Unidos quer fazer uma campanha de marketing em grande estilo, para limpar a imagem do País junto ao mercado americano.

A idéia é buscar a chancela do governo brasileiro para uma série de iniciativas financiadas pelo setor privado, a partir de 7 de setembro.

Os empresários da Câmara avaliam que o esforço é necessário para atrair novos investimentos e que, nesse terreno, o Brasil perde feio para concorrentes como Chile, Argentina e México.

Acham que os ministros brasileiros da área econômica deveriam estabelecer um rodízio de visitas aos Estados Unidos, para equilibrar a constante presença do argentino Domingo Cavallo.

O porta-voz da proposta é o vice-líder Jackson Pereira (PSDB-CE). Ele discute o assunto hoje com o ministro da Fazenda, Pedro Malan, e espera o sinal verde para começar a passar o chapéu.

A idéia de "vender o Brasil" no Exterior é uma das fixações do ministro Sérgio Motta, das Comunicações.

Introdução

O porquê das coisas

O discurso nos ajuda a decifrar a ordem dos seres e a vontade de seus autores, como define Certeau¹, e nessa medida a sua leitura pode nos levar a reconhecer o passado figurado, desvendar o presente que o organizou e identificar as instituições envolvidas nessa organização. Quando o discurso se apresenta em duas línguas diferentes, o interesse pela sua leitura aumenta, pelas inúmeras possibilidades de cruzamentos textuais e institucionais que se oferecem.

Foi o que ocorreu quando me deparei com duas versões em língua italiana de **A Confederação dos Tamoios**, poema épico de Gonçalves de Magalhães escrito em meados do século passado. A surpresa é inevitável, dado que o texto original não desperta, por parte dos críticos e teóricos da literatura, um interesse poético que tornaria plausível o interesse estrangeiro.

Inúmeras são as hipóteses referentes ao porquê dessas traduções e a proposta deste trabalho é fazer uma leitura de **A Confederação dos Tamoios** que dê conta de uma das inúmeras possibilidades de resposta àquela indagação.

¹CERTEAU, M. de. *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Paris. Gallimard. 1987. p.68.

Tal proposta de leitura parte da época em que o texto foi escrito, 1856, período fértil para as artes no Brasil, e da situação canônica de **A Confederação dos Tamoios**, que figura em todas as antologias literárias brasileiras, apesar dos juízos críticos pouco laudatórios que recebe. Tal presença é explicada, nessas mesmas antologias, mais pela posição de que goza seu autor, reconhecido como o introdutor do Romantismo no Brasil, do que pelo valor estético do poema.

O fato de terem sido realizadas duas traduções de um texto pouco expressivo já provoca surpresa. O fato de serem as duas em língua italiana aumenta a estranheza, posto que o Romantismo na Itália foi um movimento literário que comportou, entre outras, uma figura do porte de Alessandro Manzoni. Mais ainda, a época em que ambas as traduções surgiram - 1882 e 1885 - já superara, em termos de tendência literária, o período do "*Risorgimento*", com um escritor de grande destaque, Giovanni Verga, e sua literatura dos "*vencidos*". A épica de Gonçalves de Magalhães pareceria, então, muito deslocada no panorama literário europeu, que discutia os novos rumos do poético em meio à discussão do político.

Por que então foram produzidas as traduções e como foi possível sua circulação? Em outras palavras, o meu interesse é analisar as condições de produção, de circulação e de consumo desse específico discurso, ou seja, o sistema ideológico que tornou possível esse conhecimento e as instâncias de poder que possibilitaram o seu reconhecimento.

Para efetuar semelhante análise, no primeiro capítulo discutirei as relações entre literatura e colonialismo, dentro da perspectiva dos estudos culturais. Essa análise exige um recorte das relações entre Brasil e Itália, entre nação e estado, questões referenciadas no campo da literatura, instituição imaginária que as sedia.

O segundo capítulo trata da fixação do texto em português, com a exposição da sua fortuna crítica e as leituras de que foi objeto. Passo a expor a minha leitura do texto, que qualifico de prática significativa. Sigo com a análise de alguns fragmentos

do poema, que evidenciarão minha perspectiva teórica quanto à representação de país na epopéia.

O terceiro capítulo aborda as traduções e os tradutores de **A Confederação dos Tamoios** e as suas imbricações com o texto original, assim como a minha leitura dos paratextos das três edições, fundamentais para esclarecer as injunções de produção e recepção.

Finalmente, no último capítulo, retorno ao texto total, para explicitar a visão do sistema que sustenta e configura **A Confederação dos Tamoios**, no texto original e nas suas versões, e que facilitou a expansão de uma representação específica de nação através, entre outras, de práticas discursivas encomiásticas.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

OSWALD DE ANDRADE
Manifesto Antropófago.

I Literatura e Império

1. Cultura e Colonialismo

No final do século passado, a necessidade de expansão das potências européias era premente, dando início a um novo período colonialista no mundo. As grandes potências organizaram-se em uma relação que chamamos de império, instituindo uma política de expansão conhecida como imperialismo, cuja função é estabelecer ou manter esse império.

Segundo a conceitualização de Edward Said, em seu livro **Culture and Imperialism**¹, imperialismo é a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominador em relação a um território distante; o colonialismo, consequência do imperialismo, é a implantação de colônias nesses territórios. Não se trata de um simples ato de acumulação ou aquisição, mas de uma formulação ideológica que inclui a noção de que certos territórios e povos requerem e buscam ser dominados e das formas de conhecimento ligadas à dominação, que asseguram à

¹SAID,E. **Culture and Imperialism**.New York.Knopf.1993.

cultura um papel privilegiado neste novo processo colonizador. Existe, pois, uma atitude mental do colonialista, de aceitação da subordinação e uma atitude mental das metrópoles, de aceitação dos acontecimentos que se desenrolam nas colônias e que assumem a história dos vencedores como a única narrativa possível dos acontecimentos.

Convencionou-se que a era do imperialismo começou por volta de 1878, com a escalada na África, mas um olhar mais penetrante para a atualidade cultural permite ver que, antes disso, já existia uma visão enraizada e teimosamente fixada da hegemonia europeia além-mar, conforme a colocação de Said. Já no fim do século 18 se pode localizar um completo sistema de idéias a esse respeito, sistema do qual derivam, por exemplo, as primeiras grandes conquistas sistemáticas napoleônicas, o crescimento do nacionalismo e dos estados-nações europeus, a industrialização em larga escala e o crescimento do poder da burguesia. São iminentes as novas formas de narrativa e a importância da subjetividade no tempo histórico se consolida. Na literatura ocidental dessa época é possível retrair a notação geográfica e o mapeamento territorial e cartográfico de territórios, subjacentes à produção ficcional, historiográfica e ao discurso filosófico de então. O primeiro traço é a autoridade do observador europeu - viajante, mercador, historiador, romancista. A seguir, vem a hierarquia de espaços, que faz com que a metrópole e, em seguida, a economia metropolitana sejam vistas como dependentes de um sistema de controle territorial, de exploração econômica, e uma visão sócio-cultural segundo a qual, sem essa hierarquia, a estabilidade e a prosperidade de "casa" não seriam possíveis - "casa" sendo uma palavra com ressonâncias extremamente potentes. E, finalmente, chegamos ao discurso cultural que relega e confina os não-europeus a um estatuto racial, cultural e ontológico secundário, que é essencial para o estatuto de primazia do europeu.

Já no início do século 19, a Europa havia iniciado a transformação industrial de sua economia; as estruturas feudais de posse de terra estavam se transformando; um novo padrão mercantilista de comércio, de poderio naval e de assentamento

colonialista estava estabelecido; a revolução burguesa estava triunfantemente estabilizada. Tudo isso dava à Europa metropolitana ascendência sobre suas áreas de influência, segundo um perfil de poder impositivo, que fazia com que a hegemonia sobre as populações distantes não-brancas parecesse inscrita por direito no próprio tecido da sociedade europeia ocidental cristã, fosse essa sociedade liberal, monárquica ou revolucionária. No âmago da cultura europeia estava o que Said chama de inflexível eurocentrismo:

*"Este eurocentrismo acumulou experiências, territórios, populações, histórias; estudou-os, classificou-os, verificou-os. Mas, acima de tudo, subordinou-os à cultura e à própria idéia de uma Europa cristã branca. Esse processo cultural tem que ser visto, senão como origem e causa, ao menos como o contraponto vital da maquinaria econômica e política que está no centro do imperialismo. Essa cultura eurocêntrica codificou e observou tudo sobre o mundo não-europeu ou presumivelmente periférico, tão detalhadamente de maneira a não deixar um item intocado, uma cultura não estudada, um povo ou terra não assenhorado. Todas as populações subjugadas tinham em comum o fato de serem consideradas naturalmente subservientes a uma Europa superior, avançada, desenvolvida e moralmente madura, cujo papel no mundo não europeu era governar, instruir, legislar, desenvolver e, nos momentos adequados, disciplinar, guerrear e ocasionalmente exterminar não-Europeus."*²

²SAID, E. Yeats and Decolonization in EAGLETON, JAMESON, SAID. **Nationalism, Colonialism and Literature**. Minneapolis. University of Minnesota. 1990. p.72. Adotei, para este trabalho, a seguinte metodologia: todas as citações de textos utilizados em língua estrangeira serão apresentadas em português no corpo do meu trabalho, em tradução feita por mim. O objetivo deste procedimento foi tornar a leitura mais fluente. As citações originais estão reproduzidas nas notas de rodapé, após a indicação bibliográfica. O uso de publicações traduzidas vem indicado na bibliografia. "This accumulated experiences, territories, peoples, histories; it studied them, classified them, verified them; but above all, it subordinated them to the culture and indeed the very idea of white Christian Europe. This cultural process has to be seen if not as the origin and cause, the at least as the vital, informing, and invigorating counterpoint to the economic and political machinery that we all concur stands at the center of imperialism. And it must also be noted that this Eurocentric culture relentlessly codified and observed everything about the non-European or presumably peripheral world, in so thorough and detailed a manner as to leave no item untouched, no culture unstudied, no people and land unclaimed. All of the subjugated peoples had it in common that they were considered to be naturally subservient to a superior, advanced, developed, and morally mature Europe, whose role in the non-European world

E esse eurocentrismo, que determinou a postura européia através dos movimentos de expansão territorial e mercantilista do século 19, pode ser estudado também através da produção literária da época, por meio de uma sistemática de leitura que comece a formular a relação entre império e cultura, substituindo a ênfase sobre o que é lido e onde foi escrito para a questão da produção de sentido dessa leitura. Ou seja, é preciso que o cânone seja retirado de seu isolamento e passe a ser lido como "*um acompanhamento polifônico à expansão da Europa*", conforme a feliz expressão de Said.

Parto, pois, da afirmação de que existe uma relação intrínseca entre cultura e desejo de expansão do domínio europeu. É necessário especificar o que é cultura nesse contexto. Por um lado, sempre acompanhando as colocações de Said, associamos cultura ao conjunto de práticas de descrição, comunicação e representação que têm relativa autonomia quanto ao conjunto de práticas sociais, políticas e econômicas e que geralmente se apresentam sob formas estéticas, sendo um de seus principais objetivos o prazer. Mas cultura também é a possibilidade que uma nação tem de criar de si própria uma imagem refinada, intelectual, preocupada com os "*verdadeiros valores*" da vida, uma espécie de teatro onde as várias causas políticas e ideológicas se engajam.

*"Cultura é um conceito que inclui um elemento de refinamento e elevação, a reserva de cada sociedade do que de melhor conheceu e pensou, como Matthew Arnold colocou nos anos de 1860. Arnold acreditava que a cultura atenua, quando não completamente neutraliza, os clamores de uma existência urbana moderna, agressiva, mercantil, e brutalizante. Lemos Dante ou Shakespeare para nos mantermos afinados com o que de melhor foi pensado e conhecido, e também para nos vermos, ao nosso povo, sociedade e tradição sob a melhor luz. Com o tempo, cultura passou a ser associada, geralmente de forma agressiva, a nação ou estado."*³

Essa postura permite que estabeleçamos uma diferença entre "nós" e os "outros", de tal forma que cultura se torna, assim, fonte de identidade. No estabelecimento do "eu" e do "outro", da identidade de cada um, a literatura, sob a forma de narrativa, desempenha um importante papel para a compreensão do que os exploradores e os narradores dizem sobre regiões desconhecidas do mundo e são esses relatos que permitem ao colonizador confirmar sua identidade e sua história. A principal disputa do imperialismo é sobre a propriedade territorial e, muitas vezes, as questões de quem possuía a terra, quem tinha o direito de lá se instalar e trabalhar, quem lutou e ganhou e assim por diante, se refletiram e foram muitas vezes decididas através de narrativas. Dessa forma, as "nações são narrações", conforme a proposição de Homi Bhabha⁴, e o poder de narrar ou bloquear a formação ou o aparecimento de outras narrativas se faz muito importante para a cultura e o imperialismo, constituindo-se em uma de suas principais articulações. Não é demais reforçar o fato de que, no século 19 e começo do 20, a Europa comandava o mundo e assim o mapa geográfico imperial licenciava a visão cultural.

³SAID,E. **Culture and Imperialism**. op.cit.p.XIII. "Culture is a concept that includes a refining and elevating element, each society's reservoir of the best that has been known and thought, as Matthew Arnold put it in the 1860s. Arnold believed that culture palliates, if it does not altogether neutralize, the ravages of a modern, aggressive, mercantile, and brutalizing urban existence. You read Dante or Shakespeare in order to deep up with the best that was thought and known, and also to see yourself, your people, society, and tradition in their best lights. In time, culture comes to be associated, often aggressively, with the nation or the state."

⁴BHABHA,H. **The Location of Culture** London.Routledge.1994.cap. 8

criação de estereótipos, envolvendo colonizador e colonizado, permite a definição de um outro, o qual, justamente por ser diferente da norma, pode ser conquistado.

A crescente industrialização da Europa, ao empurrar as populações brancas cristãs rumo ao novo mundo, obrigou à criação de um imaginário colonial capaz de dar conta de todas as necessidades européias. Dessa maneira, construiu-se uma representação de além-mar que contemplava o exotismo presente nas lendas e mitos universalmente difundidos através da literatura mundial, fixando-os nos territórios coloniais. A vida fora da metrópole passa a ser conhecida em parte pelas narrativas escritas segundo esse imaginário colonial, as quais, atravessando o Atlântico, viajam nas produções e nas traduções dos exploradores, cientistas e historiadores que vieram descobrir o novo mundo.

2. Duas pontas de uma circularidade: Brasil e Itália

Nas pontas desse movimento imperialista do século passado, encontram-se duas nações, Brasil e Itália, vivendo diferentes momentos de organização política e social e, por isso mesmo, ligadas por uma das consequências desses diferentes momentos, a emigração européia para o Novo Mundo, um dos níveis da experiência compartilhada entre colonizador e colonizado.

2.1 A formação da nação italiana.

No início do século 19, a Itália era constituída por oito estados distintos, cuja maioria estava sob o controle direto ou indireto da Austria, os outros sendo governados por reis conservadores e absolutistas. A luta pela libertação da dominação estrangeira reunia basicamente os que estavam sob o domínio austríaco e os dominados pelos príncipes italianos "*estrangeiros*", ligados às casas reais francesas e ao império papal.

Ao mesmo tempo, a Itália buscava sua liberdade política, dividida, grosso modo, em duas facções: a que entendia essa emancipação restrita apenas à reforma e à limitação dos poderes absolutistas - como a burguesia - e a que pretendia o envolvimento da população em lutas democráticas, facção liderada, entre outros, por Garibaldi. A luta pela unificação do estado italiano e sua transformação em uma nação teve sua vitória em 1861, data da constituição do "*Reino de Itália*" quando Vittorio Emanuele, rei do Piemonte, foi coroado "*Rei da Itália*", com o título de Vittorio Emanuele II, deixando claro que, antes de rei da Itália, era rei do Piemonte. A unificação política italiana foi concluída apenas em 1870, quando Roma foi ocupada. Para chegar a tanto, a Itália teve que vencer a resistência das grandes potências européias, que a consideravam território de barganha, espaço físico adequado à troca de favores e acordos territoriais. Esse processo de unificação é conhecido pelo nome de "*Risorgimento*" e se caracteriza como uma vitória do nacionalismo sobre as correntes restauradoras absolutistas, vitória conquistada através da união de diversas forças italianas.

Uma vez consolidada a união do estado italiano, era necessário agora inseri-lo no concerto das nações européias que constituíam as grandes potências imperialistas.

Aproveitando-se das complicações balcânicas e das disputas entre Rússia e Austria, bem como do novo período de tensão entre a Alemanha e a França, a Itália fez valer seu peso no tabuleiro europeu, conseguindo firmar importantes alianças com a Alemanha e com a Austria, o segundo tratado da Tríplice Aliança, por exemplo. É dentro desse quadro que a Itália começa a participar das aventuras expansionistas européias, que transformadoras das colônias em um investimento necessário e do imperialismo em uma política conveniente.

2.2 Os dilemas da política exterior da Itália.

A unificação italiana apresentou dificuldades internas e externas para consolidar-se, porque, além da resistência do papa e dos governos católicos, incomodava os estados da Alemanha do Sul e apresentava problemas de fronteiras ao norte, com a Austria.

A maior dificuldade interna era a questão das finanças, com um orçamento deficitário até 1876, o que obrigou os italianos a procurar recursos externos para equilibrá-lo e promover o desenvolvimento. A Prússia e a França, sobretudo esta, compram bônus do tesouro italiano e, com eles, parte da independência política, passando também a investir nas vias férreas. O desejo de industrialização começa a surgir na Itália, que parte para a guerra comercial com os parceiros europeus, enquanto o Estado estimula a criação de uma indústria nacional, que toma impulso a partir de 1880, com a metalurgia, o parque têxtil e o equipamento ferroviário. Embora o Estado dê apoio direto aos empresários capitalistas italianos, a acumulação interna é insuficiente, o que os obriga a recorrer a investimentos externos, franceses, britânicos e alemães. A modernização instituída, embora bem sucedida, é no entanto insuficiente para absorver a mão de obra abundante no campo, vivendo em condições muito precárias.

A Itália vê-se frente a uma decisão sobre que política exterior seguir. Uma possibilidade é a diretriz balcânica, assegurando-se algum despojo do decadente Império Otomano. Outra, a diretriz africana, equacionando o problema da superpopulação através de seu engajamento na política imperialista européia. A terceira via, uma aliança continental, praticamente impossível, dadas as condições de disputa de mercados. Sem condições de implantar uma política de potência, a Itália adequou-se a uma ambivalente política exterior e de captação de meios internos.

Um primeiro passo nesse sentido foi o trabalho desenvolvido pelo "*Ministero degli Affari Esteri*", nascido junto com o Reino de Itália, e cuja representação diplomática, em 1886, comportava ministros de primeira classe e ministros de

segunda classe, entre os quais se incluía o ministério com sede no Rio de Janeiro. A rede diplomática italiana evidenciava uma maior concentração dos interesses italianos na Europa, com menor dispersão no resto do mundo.

O ministério passou por grandes reformas sob o governo do ministro Francesco Crispi (1887-1891), reformas que almejavam dois resultados: a modernização da máquina diplomática e a promoção ostensiva da ação e do prestígio italianos no exterior. Com o propósito de adequar a informação veiculada na imprensa italiana à postura externa e com a adesão à aliança com os impérios centrais, Crispi propôs a Bismarck uma liga entre as agências noticiosas da Itália, Alemanha e Áustria-Hungria e uniu a Itália à agência Reuters, em 1889. Ainda que se tratasse de uma agência privada, o apoio financeiro indireto, prestado pelo ministério, garantia a linha política de informação que interessava ao governo. Da mesma forma, a associação Dante Alighieri, criada em 1889, passou a ser largamente utilizada pelo governo na divulgação da língua, da cultura e da "*italianidade*" no mundo todo. Era o trabalho governamental, dirigido para a política de potência de representação de uma nação forte e unida, aliando o esforço cultural à maquinaria econômica e política do imperialismo.

A Itália devia decidir se embarcaria ou não na aventura colonial, com a sociedade e os estadistas divididos a esse respeito. Ao aderir à Tríplice Aliança, em 1882, ao lado da Alemanha e da Áustria, a Itália dobrava-se à sugestão de Bismarck e fazia sua opção pela África, em busca do futuro extra-europeu, cujo passo inicial fora a tomada da Tunísia pelos franceses. Apanhados no meio dessa política expansionista, os italianos partiram para uma ofensiva colonialista contra a Etiópia, que resultou em uma fragorosa derrota em 1896. Com esse primeiro fracasso, o país voltou-se para o reforço da base material do poder interno até uma nova tentativa colonialista, desta vez triunfante, com a conquista da Líbia em 1911, quando a industrialização italiana já provia a política com os meios de ação.

É importante observar que por duas vezes a ousadia italiana cogitou de uma ação naval contra o Brasil nos anos 1890, uma a pretexto da grande naturalização de

emigrantes, outra pelas reclamações sobre a política de acolhimento desses mesmos trabalhadores. Eram projetos de ensaio de ação imperialista ao estilo imitativo dos europeus e norte-americanos, como convinha a uma potência emergente de então. O envolvimento italiano na América do Sul é evidenciado pela presença de uma base naval no Prata.

2.3 A situação interna: a política de emigração

Entre 1850 e 1870, a Europa transformou-se rapidamente de uma economia ligada ao "*ciclo agrário*" em uma economia ligada ao "*ciclo industrial*". Como resultado da transformação tecnológica que estava acontecendo, a Europa precisava de novos territórios, para a obtenção de matéria prima, para a troca de seus produtos e para livrar-se da mão de obra ociosa, uma vez que seus campos estavam em via de transformação e modernização. Diz Renzo Grosselli, em seu livro sobre a emigração trentina para o Brasil:

*"O mundo também se polarizava entre um centro e a periferia e vastas áreas, não apenas do que será chamado de Terceiro Mundo mas da própria Europa, tornaram-se áreas dependentes, nas quais crises e desenvolvimento passariam a ser induzidos pelo andamento econômico (e político) do 'centro'. O Trentino foi uma dessas áreas, como o foram os continentes extra-europeus, com exceção do norte-americano. Tudo o que se passava em vastas áreas do planeta (aquelas ligadas ao 'centro' através do mercado) era decidido em Londres, Paris e depois Frankfurt. Pode-se explicar, por exemplo, a relação existente entre o desenvolvimento do capitalismo na Inglaterra e a emigração trentina do período 1874-1880 para o Brasil. Foram as naves inglesas que obrigaram o Brasil primeiro a diminuir e depois a abolir a importação de escravos da África. Isso impeliu o governo brasileiro a dirigir-se à Europa para substituir os braços negros pelos braços dos camponeses brancos nas plantações de café e de algodão (produtos por sua vez demandados pela 'metrópole industrial'). E na Europa, a crise econômica produzida pelo advento de uma nova ordem econômica tinha liberado milhares de braços em áreas centrais e periféricas ao sistema capitalista."*⁶

Os anos 70 trouxeram consigo uma crise nova, pela primeira vez não solucionável através dos tradicionais sistemas de migração interna ou temporária, ou talvez não solucionável senão com uma decisão que significava acabar de vez com a sociedade existente, suas características arcaicas, seus mitos: a emigração permanente. É possível pensar na grande emigração camponesa europeia do fim do século passado e começo do atual como um movimento equivalente a uma revolução.

⁶GROSSELLI, R.M. *Vincere o Morire. Contadini Trentini (veneti e lombardi) nelle foreste brasiliane*. Edizione a cura della Provincia di Trento. s/d p.16-17. "Ma il mondo andava anche bipolarizzandosi in 'centro' e 'periferia' e vaste aree non solo di quello che verrà chiamato Terzio Mondo ma della stessa Europa, divennero aree dipendenti in cui crisi e sviluppo sarebbero stati indotti dall'andamento economico (e politico) del 'centro'. Il Trentino fu una di queste aree come lo furono i continenti extra-europei ad eccezione di quello nord-americano. Tutto ciò che si svolgeva in vaste aree del pianeta (quelle collegate al 'centro' attraverso il mercato) era deciso a Londra, a Parigi e poi anche a Francoforte. Si può spiegare ad esempio la relazione esistente tra lo sviluppo del capitalismo in Inghilterra e l'emigrazione trentina del periodo 1874/1880 verso il Brasile. Furono le navi inglesi a costringere il governo brasiliano a rallentare prima ed abolire poi l'importazione di schiavi dall'Africa. Ciò indusse il governo di quel paese a rivolgersi all'Europa per sostituire le braccia negre con braccia di contadini bianchi nelle piantagioni di caffè e di cotone (prodotti a loro volta richiesti dalla 'metropoli industriale'). Ed in Europa la crisi economica prodotta dall'avvento di un nuovo ordine economico, aveva liberato migliaia di braccia in aree centrali e periferiche al sistema capitalistico."

Os camponeses mudaram porque a sociedade na qual viviam tinha assumido - ou estava assumindo- características tais que não permitiam mais a sobrevivência de formas de vida e de valores que tinham sido deles por séculos.

O que o capitalismo estava propondo a eles era, como diz Grosselli, uma escolha entre a urbanização e a conseqüente proletarização, o transformar-se em força de trabalho disponível para a indústria, ou uma utópica transformação-modernização da sua atividade, impossível para a maioria. Assim, através de sua "*fuga*", a alternativa realmente possível, não pretenderam cancelar-se, suicidar-se, deixar espaço para o novo, mas perpetuar seu modelo social. Tanto é que os camponeses alemães e tirolezes que se dirigiram para o Brasil ou para a Argentina procuraram reproduzir nessas terras a sociedade perdida, em um movimento de apropriação e simulacro.

Esse renascimento colonialista, à medida que avança, se apropria do espaço socio-cultural do Novo Mundo e o inscreve, pela conversão, no contexto da civilização ocidental, sendo a única regra da civilização o fenômeno da duplicação, conforme Silviano Santiago. E assim começam a nascer, por todos os lados, cidades de nome europeu, "*cuja única originalidade é o fato de trazerem antes do nome de origem o adjetivo novo: New England, Nueva España, Nova Friburgo, Nouvelle France...*"⁷. E não esqueçamos Nova Trento, Nova Veneza.

A "*revolução*" campesina pode pois ser entendida como a recusa de uma nova sociedade e a construção de uma antiga sociedade em um contexto geográfico novo. Através dessa apropriação e duplicação, o distante desconhecido colonial é narrado e lido na metrópole, ensejando a divulgação das representações formadas e garantindo a interpretação da cultura do colonizado dentro dos parâmetros de superioridade do colonizador.

Mas quais condições obrigaram os camponeses a ir embora, ou melhor, qual a "*crise de época*" que lhes propôs a América como mito? A resposta é a expansão

⁷SANTIAGO,S. *Uma literatura nos trópicos*.São Paulo. Perspectiva.1978. p.17.

do sistema capitalista por toda a Europa, ocorrida, praticamente, em duas décadas, de 1850 a 1870.

Nesse quadro, é importante uma rápida revisão de uma parte da história das migrações nos séculos 19 e 20. Estima-se em cerca de 50 milhões o número de europeus que se fixaram além-mar entre 1800 e 1935, devido em grande parte ao aparecimento da navegação a vapor e das ferrovias, que alteraram as condições materiais das migrações, sobretudo das migrações transcontinentais, permitindo o transporte de massas humanas numerosas para grandes distâncias e em um tempo muito mais curto. Simultaneamente a esses progressos, fatores demográficos, econômicos, políticos e religiosos se conjugaram para dar uma amplitude jamais vista às migrações trans-oceânicas, e sobretudo à migração européia para o continente americano.

É justamente no século 19 que as migrações têm seu apogeu, com os grandes movimentos de êxodo rural. Nesse período, instala-se uma poderosa publicidade das companhias de transporte marítimo e ferroviário, de agências de migração, e os próprios governos instituem uma política que contribui fortemente para o povoamento de países novos, como os Estados Unidos da América, o Canadá, a Argentina e o Brasil. Com um número estimado em mais de 40 milhões, esse contingente emigratório provocou o rápido aparecimento ou o desenvolvimento de novas nações, ou "*novas Europas*", filhas do velho continente pela origem de seus habitantes e pela sua língua e cultura. Os primeiros contingentes são britânicos e alemães, seguindo-se uma corrente de mediterrâneos, eslavos e orientais. Até 1880, os britânicos formavam o maior contingente, dirigindo-se principalmente para os Estados Unidos da América. A emigração alemã, incipiente no século 18 e na primeira metade do 19, aumenta a partir de 1846, atingindo seu máximo entre 1880 e 1885, devido à grande crise econômica decorrente da baixa dos preços agrícolas. Os italianos, até cerca de 1895, dirigiam-se sobretudo a outros países do continente europeu ou à bacia do Mediterrâneo. Um número crescente, todavia, já começara a cruzar o Atlântico e, a partir de 1895, é esta corrente que se torna a mais forte. De

80.000 partidas anuais até cerca de 1880, a emigração se eleva para 240.000 em 1900 e para 873.000 em 1913.⁸ Evidentemente, cabe uma indagação quanto às razões para tamanho aumento.

A emigração de italianos para a Europa, África do Norte e as Américas tem muito a ver com a política externa de seu país, uma vez que as populações italianas no exterior - as colônias- poderiam ser usadas como elemento de manobra da política de potência. Até a ascensão de Crispi ao poder, em 1887, a emigração não era considerada uma questão importante pelos governos, que a deixavam aos cuidados da polícia, para as questões de saída, e dos cônsules, no exterior. Um primeiro censo efetuado pelo "*Ministero degli Affari Esteri*" em 1881 revelou que a emigração duplicara com relação a 1871, atingindo a casa do primeiro milhão de emigrados. Para Crispi, a emigração era um mal, cujas causas, por ele identificadas, se deviam à miséria, ao desemprego, aos baixos salários, ao excesso de mão de obra e ao desejo de aventura. Não podendo impedir o que não desejava, Crispi regulamentou e converteu a emigração em elemento de política exterior, através da diplomacia.

A Itália, que via grandes contingentes de sua população se deslocando para países pouco ou nada conhecidos, sem garantia da realidade que seus cidadãos encontrariam no Novo Mundo e do retorno em termos de seu esforço de transformação em potência européia, começa a formular uma política emigratória, cuja orientação é tutelar ou de proteção aos italianos no exterior, pondo fim aos abusos, controlando e direcionando as correntes emigratórias e mantendo-as vinculadas à pátria. É importante, pois, que exista um serviço diplomático ágil e voltado para a promoção do prestígio italiano no exterior, para a união das colônias à metrópole, através de um sentimento de "*italianidade*", que se criem escolas e se difunda a língua italiana no exterior.

⁸Migration in *Encyclopaedia Universalis*. . p.231-235

Esse esforço de cosmopolitização da Itália evidentemente se combina com os esforços de metropolização das colônias, entre as quais o Brasil, cujas condições políticas, econômicas e sociais cabe agora analisar.

2.4 O Brasil no segundo Império

A população escrava brasileira apresentava, desde o início da colonização, uma taxa de crescimento negativa, o que mantinha a necessidade de importação de braços escravos para a lavoura. A economia agro-exportadora brasileira baseava-se primordialmente na utilização de mão de obra escrava e por isso qualquer tentativa de mudança desse sistema encontrava ferrenha oposição da oligarquia dominante; e, enquanto o comércio mundial se baseasse nesse sistema econômico, as estruturas permaneceriam imutáveis. É nesse quadro que tem início a mudança para um sistema industrializado de produção, que altera profundamente as relações internacionais.

A Grã-Bretanha, até quase o fim do século 17, tinha sido um dos países que mais lucrara com o comércio de escravos negros, através de acordos que permitiram, por exemplo, que ela se tornasse o único fornecedor de mão de obra escrava para as colônias castelhanas na América, garantindo aos traficantes lucros fabulosos. Os interesses econômicos agora impunham mercados consumidores cada vez mais amplos, para, entre outras razões, absorver a produção de suas indústrias. Além disso, a sustação do tráfico em outras áreas do mundo faria com que o capital, até então empenhado nesse comércio, fosse transferido para outras atividades, favorecendo os interesses dos capitalistas ingleses.

O Brasil era, por volta de 1833, quando a Inglaterra aboliu a escravidão em seu território, o maior importador de africanos, o que evidentemente atraiu a atenção britânica. A Inglaterra vinha exercendo pressão sobre Portugal para tornar ilegal o tráfico de escravos desde 1817, condicionando o reconhecimento da independência do Brasil à alteração da política escravagista; a pressão aumentou pouco a pouco,

até a tomada de drásticas medidas unilaterais inglesas. Evidentemente, o Brasil não tinha como resistir às pressões da Grã-Bretanha, e, a contragosto, sancionou em 1850 a Lei de Extinção do Tráfico Negreiro no Brasil, conhecida como "*Lei Eusébio de Queirós*". Em consequência, houve uma dramática redução da "*importação*" de mão de obra, não se registrando nenhuma entrada de escravos no país já em 1856. Configura-se uma grande escassez de trabalhadores para a lavoura, particularmente para os fazendeiros das províncias do norte, dado que no sul, nas ricas regiões do café, havia mais braços e o comércio interno de escravos ajudava a suprir um pouco as necessidades sulistas. De qualquer forma, a utilização de mão de obra livre nacional se mostrava difícil, devido a uma espécie de "*aversão ideológica*" ao trabalho regular: quem realizava trabalho manual, principalmente na lavoura, era escravo, o que fazia com que houvesse uma estreita identificação trabalho/negro. Com isso, o preço dos escravos subiu em mais de cem por cento em alguns casos, obrigando a adoção de outras soluções rapidamente.

Tem início, assim, a importação de trabalhadores livres, principalmente da Europa, e já em 1847 se registra a presença de trabalhadores suíços e alemães no interior de São Paulo. Em 1848, a Comissão de Indústria e Comércio da Assembléia de São Paulo sugere ao governo que autorize o transporte de trabalhadores e em 1852 a mesma Assembléia vota uma dotação anual para a colonização, difundindo-se assim o regime de colonato nessa província. No entanto, esse sistema, que implicava em uma parceria entre patrão e empregado, não é bem sucedido, com os colonos sendo frequentemente enganados pelos fazendeiros, o que resultava em constantes queixas e atritos.

Muitas vezes, a situação chegou a um ponto tal que obrigou à intervenção das legações diplomáticas dos países de origem dos colonos, motivando campanhas internacionais contra a vinda de imigrantes para o Brasil.⁹

⁹MENDES JR,A.,RONCARI,L.,MARANHÃO,R. *Brasil História. Texto e Consulta.4v.vol.2* São Paulo. Brasiliense.1981.p.275

Com todos esses problemas, tornava-se necessário que o Brasil reformulasse sua política de captação de trabalhadores livres, principalmente porque era cada vez mais evidente a inevitabilidade da extinção da escravidão no país, o que implicava em uma reformulação de suas relações internacionais.

Em 1861, o governo italiano mostrava-se muito empenhado em obter o reconhecimento do título de Rei da Itália para Vittorio Emanuele II, especialmente dos Estados Unidos e do Brasil, dentre os países da América. O Brasil, igualmente, tinha interesse nesse reconhecimento, como parte de sua política de melhoria da imagem externa. Assim, o Brasil buscou a Itália com duas finalidades principais: a do fornecimento de emigrantes, tanto para acionar a economia cafeeira em expansão no oeste paulista, quanto para o povoamento de outras áreas férteis e de baixa densidade demográfica; e a de um mercado para seus produtos agrícolas, mormente o café, ao qual se atrelavam a modernização, a urbanização e a industrialização.

A Itália, entretanto, não tinha os mesmos interesses na emigração. A imagem do Brasil não era das mais favoráveis, para o que contribuíam as sucessivas mudanças de gabinetes ministeriais brasileiros, minando a pouca confiança na estabilidade de uma política migratória e na manutenção dos acordos sobre o 'status' dos trabalhadores italianos. Gradativamente, porém, tal disposição foi se alterando, graças aos esforços diplomáticos desenvolvidos, às atitudes do Brasil na guerra do Paraguai, que não evidenciavam uma política expansionista na América, e à progressiva abolição da escravidão, ações tidas como prova de civilidade e progresso, impressionando favoravelmente o governo italiano e conquistando para a monarquia brasileira e D Pedro II as boas graças daquele país.

Apesar dessas restrições, Itália e Brasil estavam empenhados no estabelecimento de um comércio bilateral e a questão da emigração italiana, que, a essa altura, era dirigida para a construção de estradas de ferro na Bahia, deveria merecer um acompanhamento contínuo por parte do novo governo italiano, através do seu representante no país. O governo brasileiro, por sua vez, instruiu seu

representante na Itália a manter-se neutro frente às anexações do movimento de unificação italiano. Via-se logo o objetivo primeiro dessa postura:

Não ignora V.S. que a emigração para o Império de gente morigerada e laboriosa é uma das mais palpitantes necessidades do nosso país, e por conseguinte um dos principais empenhos do governo imperial.¹⁰

Se a corrente que já levava oitenta mil emigrantes italianos ao Prata fosse desviada, mediante uma correta ação diplomática, a Itália haveria de tornar-se uma nova e importante fonte de trabalhadores para o Brasil. Para tanto, se indicavam meios: evitar a intervenção direta da legação e dos consulados; esclarecer a opinião pública e convencê-la das vantagens que o Brasil oferecia aos imigrantes; insistir sobre as condições de fortuna, segurança e acesso à propriedade.

Além da necessidade de homens livres para a lavoura e a construção de estradas de ferro, havia um outro projeto subjacente a esses esforços, o sonho de branqueamento das elites brasileiras.

É quando há necessidade de uma reciclagem demográfica, no sentido de suprir de mão de obra livre as regiões pioneiras que surgiam a partir do fim da escravidão que a questão do negro surge, é discutida, e a sua conexão com a formação da nacionalidade é bem mais visível. Os próprios antigos abolicionistas se insurgem contra a medida de serem importados trabalhadores asiáticos ou negros. Vem à tona, desta forma, junto ao problema da raça, o problema da opção para o tipo racial que irá representar a nacionalidade brasileira.¹¹

Assim, era necessário estabelecer uma política de captação de emigrantes que funcionasse como linha auxiliar de tal projeto. E a massa trabalhadora nacional,

¹⁰CERVO, L.A. *As relações históricas entre o Brasil e a Itália: o papel da diplomacia*. Universidade de Brasília/Istituto Italiano di Cultura. 1992. p.43.

¹¹MOURA, C.O. *O sonho de branqueamento das elites brasileiras in Tudo é História. Cadernos de Pesquisa 4*. São Paulo. AUPHIB/Brasiliense. 1978. p65.

composta na sua esmagadora maioria por negros e ex-escravos e mulatos, foi sendo expulsa do centro para a periferia do sistema que se formava, à medida que chegavam as sucessivas ondas de imigrantes europeus.

2.5 A representação de uma nação

O escravo, ou seja, o negro, não podia participar da representação de nacional que se estava estabelecendo. Era necessário que se elegeisse um novo tipo nacional para essa representação e havia à mão um elemento muito adequado, o índio, que, sem existência social, possibilitava uma representação instituída da maneira que mais fosse conveniente para o país, uma elaboração mitológica que serviria também para ocultar o problema do negro.

O mito da grandeza e da nobreza indígena revela-se no campo literário com os primeiros romances indigenistas. Como bem demonstra Antonio Candido, Santa Rita Durão, com o *Caramuru*, inaugura a tentativa épica de dar dignidade à tradição, engrandecer os povoadores e justificar a política colonial. É o que Candido define como o processo de construção genealógica na literatura, dentro do qual o poema teve grande papel, dadas as suas características, que permitiam um duplo aproveitamento, histórico e ideológico.¹²

Tal movimento genealógico, a junção da história apologética da colônia com o esforço nobiliárquico, busca mostrar a existência de uma nobreza no país, que provaria a existência de uma história e, portanto, de uma dignidade através dos tempos. Aliava-se a isso a necessidade política de negar os valores ligados à colonização portuguesa, e daí a necessidade de inventar um passado que fosse nacional, marcando desde cedo as diferenças em relação à mãe-pátria. Nas palavras de Antonio Candido:

¹²CANDIDO, A. Estrutura literária e função histórica in *Literatura e Sociedade* 5ª ed. São Paulo. Nacional. 1976.

Como o Romantismo coincidiu com a Independência, tudo o que era escrito segundo seus princípios passou a ser considerado mais autenticamente brasileiro e assim se definiu um critério que vinculou a produção literária à construção da nacionalidade.¹³

Analisando os destinos de **Caramuru**, Candido afirma que, devido à sua natureza ambígua, na estrutura e na configuração do protagonista, puderam, os precursoras franceses e os primeiros românticos brasileiros, operar no texto uma dupla distorção, ideológica e estética. Ao analisarmos a estrutura e a configuração dos protagonistas de **A Confederação dos Tamoios**, **Aimberê** e **Iguassu**, veremos que, da mesma maneira, a natureza anódina do poema e dos personagens permitiria aos italianos uma operação similar.

Antonio Soares Amora, em sua **Literatura Brasileira**¹⁴, abre um capítulo chamado "*Uma entusiástica visão do Brasil do Romantismo*" e passa a citar trechos do livro **Noções de Corografia do Brasil**, redigido por Joaquim Manuel de Macedo em 1873, destinado à Exposição Nacional de Viena, e, no dizer de Amora, "*a mais acabada expressão de nosso ufânico sentimento romântico do 'vasto e opulento império' do Brasil*". Ainda que longas, faz-se necessário que eu também transcreva algumas passagens, fundamentais para este trabalho. Falando sobre o fim do tráfico de escravos africanos e a lei do ventre livre, duas dentre as inúmeras atitudes que o governo imperial pusera em prática, diz Macedo no seu **Noções**:

¹³CANDIDO, A. *Literatura de dois gumes in A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª. ed. São Paulo. Ática. 1989. p.175. É interessante ressaltar como essa representação operava também na vida social do Império. Diz Candido: "Afinado por esse ritual nacionalista, de valor simbólico muito ponderável, os dois imperadores, ao conferirem títulos de nobreza, tiveram predileção pela toponímia indígena, que forneceu a designação de quase metade dos titulares (430 sobre 990) , resultando barões, condes, marqueses de sonoridade bizarra para o ouvido europeu." op.cit. p.175.

¹⁴AMORA, A.S. *Literatura Brasileira. O Romantismo*. São Paulo. Cultrix. 1967.

"É pouco, muito pouco ainda no cálculo justíssimo do que é preciso e urgente fazer; mas sobretudo nas duas questões de cuja solução depende notavelmente o desenvolvimento, a riqueza e o futuro do País - a emigração européia, e a descentralização administrativa das províncias, mais larga e vivificante - adianta-se tanto o acordo de todas as inteligências esclarecidas, que bem cedo a ação legislativa satisfará, com reformas prudentes e com adequadas leis, essas transcendentais necessidades públicas, assegurando, ao emigrante, seus direitos de Deus, de pátria, de família, e à província, seus direitos de administração, de economia, e de atividade peculiar.

A necessidade da emigração européia para o Brasil é intuitiva: os fáceis e imediatos benefícios, a abundância certíssima, a riqueza, muito provável que o Brasil oferece aos imigrantes europeus, são incontestáveis e irão sendo levados à última evidência pela brilhante luz que rompe do conhecimento gradual do País, de suas leis, de sua civilização e dos exemplos felizmente muito numerosos do bem-estar e de grande fortunas que gozam imigrantes já estabelecidos e em poucos anos proprietários mais ou menos consideráveis. É lícito, portanto, esperar das imensas vantagens que o Brasil assegura (...) o imediato, progressivo e em breve prazo acelerado movimento de emigração europeia para o Império americano, onde cada imigrante laborioso pode ter por infalível mais que suficiente propriedade territorial, sem dependência alguma no fim de cinco anos e propriedade comprada a preço tão módico, que é quase doação e além disso de posse logo conferida sob a confiança de mínima parte do produto anual do trabalho do acreditado proprietário."¹⁵

O fato de Manuel de Macedo ter escrito esse livro para ser apresentado em uma exposição internacional é, por si só, altamente significativo, e seu significado e alcance são realçados quando lemos em Walter Benjamin que

¹⁵op.cit. p. 33-34.

"As Exposições Universais são lugares de peregrinação ao fetiche que é a mercadoria. Estas Exposições são precedidas pelas da Indústria nacional, a primeira das quais aconteceu no Campo de Marte em 1798. Ela surge do desejo de 'divertir a classe operária, para a qual será uma festa da emancipação'. Em primeiro lugar, portanto, estão os trabalhadores como clientes"¹⁶

Como vimos, desde 1831 vinha se configurando cada vez mais próxima a possibilidade da interrupção do tráfico de escravos negros da África. Rafael Tobias de Aguiar, presidente da Assembleia Provincial de São Paulo, observava, em 1864:

"Considerando que a falta de braços vai pesar de mais a mais sobre a nossa lavoura, única fonte de nossa riqueza, e que enquanto não substituirmos por braços livres essa fonte não só não se obterá o crescimento e o desenvolvimento que o abençoado solo da nossa Província permite, mas até se estagnará..."¹⁷

Duas alternativas se colocavam para tentar sanar esse grave problema: uma era o aproveitamento de homens livres não-proprietários no trabalho assalariado, que deveriam receber um tratamento diferente do dispensado aos escravos, como forma de atraí-los e mantê-los nas lavouras.

"Num sentido bem amplo, isso só seria possível desde que o trabalhador fosse aceito como um homem e não como simples objeto de trabalho, o que implicaria uma profunda mudança na sociedade e nos valores da época."¹⁸

¹⁶BENJAMIN,W. *Iluminaciones/2*. Trad.Jesús Aguirre.Madrid.Taurus.1972.p.179. "Las Exposiciones Universales son lugares de peregrinación al fetiche que es la mercancia. A estas Exposiciones les preceden las de la Industria nacional, de las cuales la primera tiene lugar en el Campo de Marte en 1798. Esta parte del deseo de 'divertir a la clase obrera, para la cual será una fiesta de la emancipación'. En primer plano están, pues, los obreros como clientes".

¹⁷MENDES JR.,A,RONCARI,L., MARANHÃO, R. *Brasil História. Texto e Consulta.op.cit. vol.3..p.74*

¹⁸Ibid, p. 74

A outra possibilidade, que era canalizar a vinda de imigrantes europeus para o Brasil, implicava em desviá-los de outras regiões, como os Estados Unidos, por exemplo, privilegiado na procura por oferecer condições superiores às do Brasil em termos de clima, organização política e social, progresso econômico, maior proximidade com a Europa. O Brasil era um país escravocrata, de economia subdesenvolvida, tipicamente rural, de clima tropical, difícil para o europeu. Apesar das dificuldades, a captação de emigrantes parecia ser a solução mais atraente, na medida em que não exigia uma reforma da sociedade:

"Dependia muito mais de recursos e soluções práticas que canalizassem os imigrantes para a terra e da criação de mecanismos que colocassem nas mãos dos proprietários o controle da nova massa trabalhadora. Poderiam ser fornecidos os recursos para o financiamento da viagem e despesas mínimas do estabelecimento do colono recém-chegado, o que daria a vantagem necessária ao país para atrair os imigrantes que se dirigiam a outras regiões. A dívida inicial contraída pelo colono garantiria ao proprietário o uso de seu trabalho durante os anos que quisesse. O resto faria a propaganda, o pouco caso das leis, e a insegurança vivida pelo europeu disperso em terras estranhas e longínquas."¹⁹

A propaganda, já a havia iniciado Macedo na Exposição de Viena.

Em 1873, portanto, a mercadoria que está sendo apregoada nas Exposições é um novo mercado de trabalho para os clientes, operários do campo que não têm mais terra para trabalhar. Se, como diz Benjamin, as Exposições Universais edificam o cosmos das mercadorias, fica evidente a finalidade de Macedo com seu discurso: o Brasil precisa de trabalhadores, a Itália os tem de sobra. Inaugura-se uma nova era de troca, reentroniza-se o escambo como prática econômica, trocando-se braços por promessas de fartura.

¹⁹Ibid, p. 74-75

3. A instituição imaginária: a literatura

A representação de nação dá-se, portanto, em todos os fronts e é uma via de mão dupla. A construção de um novo Brasil na segunda metade do século 19 destinava-se tanto ao consumo interno quanto, e principalmente, ao consumo externo. Podemos, então, falar de uma representação de nação que operará nos imaginários coloniais que se instalaram na cultura europeia da segunda metade do século passado. Mas a análise desses imaginários não pode ser dissociada da desconstrução de determinadas representações de exótico: o indígena, o folclore, o paraíso tropical. Tais representações se manifestam também na literatura, instância privilegiada do imaginário, o qual, portanto, não pode ser interpretado sem a análise do discurso no qual ele se instaura, sendo evidente que o inverso também não é possível. Dito dessa maneira, fica claro que o recorte histórico é parte de uma análise cultural, devendo ser estudado sincronicamente com o cânone literário. O texto será lido e re-escrito segundo a orientação cultural do momento histórico em que se faz presente. O imaginário é uma escritura sobre outra escritura e o estudo desse palimpsesto é que nos permite a leitura ideológica de um discurso, surpreendendo as ligações entre uma teoria da ideologia e uma teoria da produção do sentido.

3.1 O objeto literário

Em uma síntese da análise de Anthony Easthope a respeito da passagem do objeto literário à prática de estudos culturais, conclui que o texto canônico é polissêmico, não é uma uniformidade ou uma unidade; ao contrário, produz leituras diferentes dentro de contextos diferentes de leitura, e não termina nunca de ser lido.²⁰

Dentro de tal proposição, o texto, não sendo uma unidade, não será mais lido como uma relação unívoca na direção do leitor para o texto, que é identificado com o autor. Essa perda de unidade altera também a leitura de um texto segundo a

²⁰EASTHOPE, A. *Literary into cultural Studies*. London. Routledge. 1991. p.20-21

"*estratégia de recuperação*": para entender o significado de um autor, é necessário reconciliar todas as passagens contraditórias do texto; é preciso que se encontre um sentido que encaixe as passagens consistentes e reconcilie as contraditórias, ou então não há nenhum sentido.

Pierre Macherey²¹ rejeita essa obrigação de reconciliar contradições em um texto literário, propondo o texto como um discurso cuja leitura não termina nunca, fazendo com que sua interpretação também não tenha fim. Então, não existindo um centro no texto e tampouco um "*autor absoluto*", os elementos do texto podem ser lidos em uma pluralidade de maneiras, que apontam para uma variedade de direções, e o leitor lê cada vez de acordo com uma possibilidade, excluindo as demais nessa leitura. Esse fechamento de possibilidades é autorizado por uma presença imaginária - uma origem significante, uma intenção, um autor - que é necessariamente efeito de um contexto de leitura e de um leitor operando nesse contexto:

*"A identidade de um texto é ao mesmo tempo determinada e indeterminada, e cada leitura do texto é apenas isso, uma leitura do texto, o significante simultaneamente abrindo e fechando o texto no e para o sujeito situado em um contexto"*²²

3.2 O texto como processo

O texto também não é necessariamente uma identidade discutida em termos binários: ou ele em si próprio, ou as leituras feitas. Ao contrário, é uma complexidade supradeterminada de níveis sobrepostos, dentro dos quais ele, texto, adquire relativa identidade.

²¹MACHEREY,P.Para uma teoria da produção literária.Trad.Ana Maria Alves.Lisboa.Estampa.1971. p.73-79

²²EASTHOPE,A.Literary into cultural Studies.op.cit.p.25."The identity of a text is both determinate and indeterminate, and every reading of the text is just that, a reading of the text, the signifier simultaneously opening and closing the text in and for the subject situated in a context." Grifo no original.

Easthope distingue quatro níveis nessa complexidade. O primeiro é o nível físico, posto que os textos dependem de um meio físico de transmissão. Como tal, persistem trans-historicamente fora do discurso e porque são meios físicos, estão sujeitos a perdas, mudanças, danos. Esse nível físico é condição necessária para sua existência no nível do significante, posto que é o físico que anota a sucessão de elementos na cadeia sintagmática, a organização linear segundo a qual o texto é lido. O nível do significante, também material como o físico, garante a permanência do texto em uma identidade: é a existência desses significantes nessa ordem sintagmática e não de outros quaisquer. Mesmo nesse nível, o texto não existe por si, porque os significantes são considerados como tal na sua relação com um sujeito ao qual se destinam.

O terceiro nível, do significado linguístico, diz respeito ao sistema sintático e semântico de uma língua, sistema que, codificado em gramáticas e dicionários, torna possível começar a trabalhar com os significantes do texto para produzir significados adequados. Não é uma questão de simples palavras, de palavras isoladas, mas de como as conotações de cada uma são interligadas para produzir sentido. Os textos, assim como as sentenças, adquirem significado de acordo com o discurso dentro do qual são construídos e do contexto no qual são lidos. Mesmo assim, o texto permanece relativamente opaco e é apenas quando chegamos ao quarto e último nível, o do significado discursivo, que o texto passa a ser lido no sentido de ser interpretado.

Esses quatro níveis, que só podem ser isolados abstratamente, se relacionam entre si e a sedimentação dessas possíveis relações é que permite que o texto persista em uma identidade relativamente autônoma e fixa, que é tão real quanto qualquer objeto do mundo físico.

Segue-se, pois, que literatura certamente será referida em diferentes modos, e funcionará diferentemente através de diferentes períodos históricos, mas isso não significa que literatura não exista. Não existe enquanto essência, entidade, objeto, mas existe enquanto processo, enquanto função e a identidade do texto literário, por

sua vez, é uma identidade material relativa, que pode dar origem a uma repetição no e pelo leitor, com tudo o que a idéia de repetição implica em termos de diferença, seja uma repetição pelo mesmo leitor em tempos diferentes ou por diferentes leitores no mesmo tempo.²³

Um texto é pensado e tem sentido em um determinado contexto, mas a polissemia é infinda, como deixa bem claro Derrida, e, portanto, o caráter universal da linguagem implica que nenhuma intenção específica pode saturar o texto, o qual, em virtude dessa universalidade, tem a capacidade de romper com cada contexto determinado e engendrar novos contextos infinitamente. Assim, ao mesmo tempo em que um texto não tem sentido fora de um contexto, seu sentido não pode ser limitado a ser único; o transbordamento de sentido além de um dado contexto é a condição para que ele seja recuperado em um novo contexto - que ele novamente excederá. O potencial do texto para escrituras e reescrituras infinitas torna reducionista qualquer tentativa de fixar o texto em um dado contexto. Isso implica em dizer que textos não podem ser adequadamente analisados se relacionados a uma definição de um determinado contexto histórico e social. Eles excedem tal contexto diacronicamente - sempre temporalmente indo além de uma dada leitura - mas também sincronicamente - sempre disponíveis para uma outra leitura ao mesmo tempo - até no suposto momento "*original*" no qual foram primeiramente produzidos.²⁴

A minha proposta de análise de **A Confederação dos Tamoios**, pois, longe de adotar uma postura historicizante do texto literário, tenta pensar a relação entre uma prática histórica e uma prática significativa, que deve ser antecedida da análise e da resposta à forma. Ou seja, a análise poética precede a hermenêutica.

²³ibid. p.54.

²⁴ibid. p.112-3.

II

A Confederação dos Tamoios. Um Poema

Pensar a relação entre prática histórica e prática significativa exige, como visto, que eu principie pela análise poética de **A Confederação dos Tamoios** em sua versão original, para atingir, por meio da análise hermenêutica, a representação de nação que minha leitura me permite fazer. Assim, ao revelar, através da análise do discurso, o que sempre esteve, ao mesmo tempo, presente e escondido pelo próprio discurso, poderemos entender o sistema que produziu e sustentou essa representação.

É preciso começar pela leitura das leituras de **A Confederação dos Tamoios**, revelando o que elas descobriram e encobriram, e fazer, a partir dessa reflexão, a minha leitura dessa escritura. Ao realizá-la, produzirei a minha escritura dessa leitura, no incessante movimento de proliferação de sentidos de que nos falam Derrida e Kristeva.

A CONFEDERAÇÃO

DOS

TAMOYOS.

POEMA

POR

D. J. G. DE MAGALHAENS.

SEGUNDA EDIÇÃO. REVISTA, CORRIGIDA E ACRESCENTADA PELO ACTOR.



RIO DE JANEIRO
LIVRARIA DE B. L. GARNIER
RUA DO OUVIDOR N.º 68.

—
1864.

1. Fixação do texto

A primeira versão de **A Confederação dos Tamoios** apareceu em 1856, merecendo uma edição imperial e foi dedicada "*A Sua majestade O Senhor D Pedro II. Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil*". A essa seguiram-se duas outras edições, comuns, uma em 1857 e outra em 1864. Essa última serve de base para o presente trabalho, ressaltando-se, porém, que atualizei a ortografia.

A respeito do lançamento da edição imperial, lemos em Wilson Martins que, na sessão do Instituto Histórico de 13 de junho de 1856, o Imperador ofereceu à instituição

*"um rico exemplar primorosamente encadernado da bela edição do poema do Sr. Dr. D. J. G. de Magalhães, A Confederação dos Tamoios (...) O mesmo augusto Senhor também se digna de fazer distribuir pelos membros que formam o conselho administrativo do Instituto um exemplar do mesmo poema."*¹

O texto de 1864 é a "*segunda edição, revista, corrigida e acrescentada pelo autor*", tendo sido publicada no Rio de Janeiro pela Livraria de B.L.Garnier, e impressa por Vienna. Imperial e Real Tipografia. Consta de 354 páginas e mais as 16 de apresentação do volume.

O poema é composto por dez cantos, e, na presente edição, antes de cada um deles o autor apresenta um "*argumento*", ou seja, um resumo dos acontecimentos do canto. Ao final dos dez, aparecem as "*Notas*", agrupadas por cantos e com indicação da página e do verso anotado, que explicam, justificam ou exemplificam

¹MARTINS,W. História
Paulo.Cultrix/EDUSP.1977.p.29

passagens do poema. Na versão fotocopiada com a qual trabalhei, cujo original se encontra na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, em São Paulo, faltam as páginas 82, 83, 242 e 243².

Essa edição apresenta uma dedicatória na qual o autor louva a obra de D. Pedro II, que fez do Brasil "*uma nação constituída segundo a dignidade da natureza humana, e conforme os ditames da esclarecida razão e da boa política*", gozando de bens materiais, morais e políticos "*pelos quais velhas nações da Europa ainda hoje derramam rios de sangue*". O autor também inclui uma "*Advertência sobre esta nova edição*", na qual agradece mais uma vez a honra recebida do Imperador - uma "*bela edição impressa à sua custa*" - e registra as críticas benévolas recebidas, nacionais e estrangeiras. Mais ainda, comunica ter feito a revisão do texto e define a presente edição como norma para futuras outras. Assim, segundo o próprio autor, é essa edição de 1864 que se pode considerar definitiva.

Gonçalves de Magalhães aproveita ainda o espaço da advertência para rebater algumas críticas, com ênfase no ter escrito seu poema em verso solto e não em oitava-rima, segundo a crítica o metro ideal para tais composições. O poema épico encerra em si, no dizer de Gonçalves de Magalhães, todos os gêneros de poesia e talvez devesse adotar todas as formas poéticas para melhor expressá-las, não se deixando constranger pelos ditames da métrica e da rima. O autor afirma que lhe teria sido fácil metrificar e rimar seus versos, conforme anteriores obras suas o demonstram, mas que "*à majestade da epopéia e à seriedade da tragédia apenas convém o endecassílabo livre da facécia da rima e do compasso monótono de períodos iguais*", pois, quando se tem compromisso com a verdade e com a natureza não se pode brincar com a forma.³

Como já dito, o poema se desenvolve em dez cantos, a seguir resumidos.

²A ausência dessas páginas não prejudicou a compreensão da obra graças à possibilidade de sua leitura nas duas versões em italiano, que, como veremos, são extremamente fiéis ao original.

³ACT.p.XV. Todas as referências e citações a **A Confederação dos Tamoios** feitas no desenvolvimento deste trabalho remetem à edição descrita, cuja notação em rodapé, daqui para a frente, será ACT.

O primeiro canto começa com uma invocação ao sol e aos gênios dos bosques do Brasil. Segue-se uma descrição das riquezas e glórias da natureza do país, principalmente de dois de seus grandes rios, o Amazonas e o Paraná. O canto descreve os índios, a perseguição de que são alvo por parte dos portugueses e apresenta Aimberê, que conclama os Tamoios a se vingarem do inimigo branco. Mais exaltado ainda ao descobrir que seu amigo fora morto quando defendia a irmã Iguassu da luxúria dos portugueses, Aimberê jura vingança e confedera os Tamoios contra os portugueses.

O segundo canto descreve os usos e costumes da tribo, apresentando seus principais chefes. Através de discursos, são lembrados os mais importantes fatos da luta contra o conquistador português, os longos anos que Aimberê passou prisioneiro dos lusos, aprendendo suas táticas e o uso de armas de fogo. Tendo fugido, Aimberê alia-se aos franceses na inútil defesa da fortaleza de Villegagnon, sendo novamente capturado. Conseguindo fugir da nau de Mem de Sá, junta-se a alguns franceses para esta nova luta. Por decisão do conselho de índios, Jagoanharo é enviado a São Vicente para convencer seu tio Tibiriçá, convertido pelos portugueses, a abandonar a causa lusa e juntar-se aos seus.

No canto terceiro, temos uma visão da vida na tribo e mais fatos sobre Aimberê e sobre os europeus. Aparecem alguns franceses, que são bem recebidos porque amigos de Aimberê. Estabelecem-se alianças românticas: a de um francês, Ernesto, com Potira, filha de Aimberê, assim como a deste último com Iguassu. Segue-se o banquete de despedida.

No quarto canto, dá-se a partida dos guerreiros, embalada pela melancolia e pelos cânticos de Iguassu. Os guerreiros marcham pela floresta e aparece o Pagé, que discursa exortando-os a desistir da luta. Aimberê faz-lhe oposição, e o Pagé lança mão de um sortilégio. Aimberê o vence e o Pagé some sem explicação.

No quinto canto, Jagoanharo chega a São Vicente, à procura de Tibiriçá, encontrando-o ajoelhado a rezar na igreja. Prostra-se ao lado do tio, que,

reconhecendo-o, acredita que tenha vindo para ser batizado. Tibiriçá mostra-lhe as coisas da vila e seus hábitos de vida. Discutem longamente, tio e sobrinho, nenhum dos dois sendo capaz de convencer o outro. Cansados, adormecem.

No canto sexto, o argumento centra-se no sonho de Jagoanharo, durante o qual São Sebastião lhe aparece, fazendo-o ter uma visão do Brasil futuro: a fundação da cidade do Rio de Janeiro com seu imenso porto, a chegada da família real, a elevação do Brasil a Reino-Unido, a proclamação da Independência, até o então momento atual, da grandiosidade do Império de D. Pedro II. O santo lhe diz que a vitória dos portugueses deve acontecer para que se propague a religião católica. Uma vez acordados, vão os dois índios à igreja e se deparam na praça com Iguassu, feita prisioneira. Não conseguindo libertá-la, Jagoanharo parte enfurecido, após discutir com Anchieta sobre as diferenças entre a religião que vê praticada e as palavras do santo em seu sonho.

O sétimo canto mostra Aimberê em viagem à busca dos ossos de seu pai, acompanhado de Parabuçu. Localizam a casa de Brás Cubas, chegando ao lugar e estão a ponto de queimá-la quando este tenta fugir pela janela e é agarrado. Prestes a matá-lo, Aimberê é convencido por Maria, filha de Brás Cubas, a poupar-lhe a vida. Enterrados os ossos do pai, voltam os dois ao campo. Paralelamente, dá-se o relato dos sofrimentos de Iguassu prisioneira, e a inútil intervenção de Anchieta e Nóbrega junto aos portugueses pela sua libertação, terminando o canto com o susto dos habitantes de São Vicente devido à notícia do iminente ataque dos Tamoios.

O oitavo canto mostra a obra de Satanás, incitando os portugueses contra os padres. Segue-se a ação de Tibiriçá: ordena que se queimem casas e plantações e ruma para São Vicente em defesa dos padres. Aimberê desespera-se com a notícia da prisão de Iguassu; os guerreiros partem para a vila, tendo início o ataque, durante o qual Aimberê mata Brás Cubas. Jagoanharo luta com Tibiriçá, que o mata, batizando-o antes que expire. Anchieta tem uma visão, toma Iguassu pela mão, levando-a a Aimberê e exortando-os a partir. A luta termina com a retirada dos Tamoios.

No canto nono, os Tamoios cuidam de seus mortos e feridos. Realizam-se os casamentos de Potira e Ernesto e de Aimberê e Iguassu, este último não sendo consumado em respeito à juventude da noiva. Iguassu relata seu aprendizado entre os padres. Com a missão de negociar a paz, chegam, amistosamente recebidos, Anchieta e Nóbrega, erguem um altar e Nóbrega celebra a primeira missa nessas florestas. Aimberê rende-se aos argumentos de Anchieta, propondo um pacto aos portugueses, apesar dos protestos de Ernesto, que advoga a aliança com os franceses. Anchieta prega a religião católica, a paz com o europeu e a questão se encerra com a exigência de Aimberê de que os índios prisioneiros sejam libertados e restituídos aos seus. Os padres ficam com os índios, como garantia do pacto, mas Nóbrega termina por partir para São Vicente, para advogar a causa dos índios. Anchieta fica sozinho.

O décimo canto abre-se com a apologia a Anchieta e suas preces escritas na areia. Após longa espera, chegam alguns índios libertos, com uma carta de Nóbrega comunicando aos Tamoios a paz. Anchieta parte. A paz dura pouco, pois chega a notícia da traição dos portugueses, que romperam o pacto e começam a ocupar terras da Guanabara. A guerra prolonga-se, com a intervenção de Anchieta em favor dos portugueses. No dia de São Sebastião, acontece o mais terrível combate, no qual morre Iguassu e Aimberê vinga sua morte, atingindo Estácio de Sá. Com o cadáver de sua esposa nos ombros, o chefe tamoio lança-se ao mar, preferindo a morte ao cativo. O poema termina com Anchieta dando sepultura aos dois cadáveres, encontrados nas praias da recém-fundada cidade do Rio de Janeiro.

2. As leituras do texto

Lançado o poema, em sua edição de 1856, instala-se a polêmica sobre **A Confederação dos Tamoios**, que congrega críticas veementes de José de Alencar contra a obra e defesas igualmente veementes do poema, escritas, entre outros, por

Manuel de Araujo Porto Alegre e por D. Pedro II. Antonio Candido diz que tal publicação

*"deu lugar ao movimento polêmico mais importante do nosso Romantismo, geralmente tão acomodado e sem bulha. O poema fora impresso à custa do Imperador, como obra suprema de um poeta que representava por assim dizer a literatura oficial; talvez em parte por causa disso, José de Alencar desceu à arena, aproveitando para manifestar a sua concepção de literatura e a sua posição em face das correntes nacionalistas."*⁴

José de Alencar escreve oito cartas sob o pseudônimo "Ig", entre junho e agosto de 1856 e, ao longo de toda a correspondência, não revela sua identidade, o que ocorreria apenas ao fim da polêmica, quando o escritor reuniu suas críticas em um livro. Sua leitura de **A Confederação dos Tamoios** propõe-nos um poema com *"assunto belo, porém friamente tratado"*, com uma abertura sem grandiosidade e majestade, como caberia a um poema épico. Segundo Alencar, falta a Gonçalves de Magalhães *"pena para escrever e alma de grande poeta para sentir e compreender"*⁵ e **A Confederação dos Tamoios** é apenas uma história dividida em capítulos, aos quais Gonçalves de Magalhães chamou cantos, com a pretensão de transformá-la em um poema épico. Na crítica à forma do poema, Alencar sustenta que a epopéia é inadequada para cantar o Brasil e se pergunta por que Gonçalves de Magalhães não tentou criar uma nova forma de poesia, um novo metro de verso. Mais ainda, afirma que, no poema, ocorre a perda da suavidade e da cadência do verso português por excessivo contato com o estrangeiro, em uma irônica alusão aos longos anos que Gonçalves de Magalhães passou no exterior como diplomata.

A ironia é, aliás, a grande força das críticas de Alencar, a começar pelo pseudônimo "Ig", letras iniciais do nome Iguassu - o que desmente que **A Confederação dos Tamoios** não seja capaz de inspirar, diz Alencar, *"quando*

⁴CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. 6ª ed. 2 vol. Belo Horizonte. Itatiaia. 1981. vol. 2. p. 362

⁵CASTELLO, J.A. *A Polêmica sobre "A Confederação dos Tamoios"*. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. USP. 1953. p. 10

*suscitou-me a idéia de um pseudônimo que fez quebrar a cabeça a muita gente*⁶ - passando pela questão do poema natural - *"a descrição do Brasil inspira-me mais entusiasmo do que o Brasil da descrição"*⁷ - e aproveitando para, mais uma vez, denunciar o favoritismo que a chancela imperial confere ao poema e ao seu autor, ambos sem os devidos méritos literários.

Outra grande falha de Gonçalves de Magalhães, para Alencar, foi sua incapacidade de criar uma heroína, pois Iguassu não é modelo que entre para a galeria das grandes mulheres de romances.

*"A heroína do romance é uma mulher que se chama Iguassu, e nada mais; o Sr. Magalhães, que viu na Itália os modelos da arte, não achou neles uma idéia do que devia ser a beleza da mulher selvagem e inculta, a beleza criada nos campos como a flor silvestre: não o censuramos por isso, notamos apenas a falta."*⁸

Alencar diz que Gonçalves de Magalhães deu à poesia um novo Deus e um mundo ainda não descobertos e tinha obrigação de criar uma heroína, uma Eva indiana, mas que, ao contrário, suas índias poderiam ser mulheres de qualquer mundo: salões franceses, chineses, europeus.

Da mesma forma, seu herói, Aimberê, é fraco, sem pujança, assim como todos os personagens de **A Confederação dos Tamoios**: simples esqueletos, arcabouços informes, que Gonçalves de Magalhães não terminou de desenvolver. Finalmente, Alencar critica a falta do novo no poema, afirmando que Gonçalves de Magalhães limitou-se a copiar, sem embelezar e sem nada criar e que é ponto pacífico que *"cor local, como a entendem os mestres da arte"*⁹, não existe em **A Confederação dos Tamoios**.

⁶ibid. p.4

⁷ibid.p.6

⁸ibid.p.21

⁹ibid.p.58

As críticas de José de Alencar, detalhistas, minuciosas e cuidadas, resvalam muitas vezes em juízos apressados e injustos, incorrendo ainda em erros de citação, entre outros. A tal respeito, Antonio Candido afirma que:

*"procuram aumentar defeitos secundários, deformam a intenção do poema, manifestam certa estreiteza no apelo a velhas regras poéticas para comprimir a liberdade criadora."*¹⁰

Para José Veríssimo, as cartas de Alencar sobre **A Confederação dos Tamoiós** constituem-se

*"em mera censura impressionista, frequentemente dezarrazoada, de inspiração demasiadamente pessoal, dos defeitos do poema de Gonçalves de Magalhães."*¹¹

Referindo-se às cartas de Manuel Araújo de Porto Alegre, assinadas por "o amigo do poeta", em resposta às críticas de José de Alencar, José Aderaldo Castello sublinha que elas

*"revelam, antes de mais nada, o polemista despeitado e mesmo medíocre, preocupado, no princípio, em igualar-se em erudição e conhecimentos artísticos com o seu contendor"*¹²

Ou, conforme Candido, o amigo

*"se desmandou no afã de amparar o colega, prejudicando alguns bons argumentos, como o que denunciava a falta do senso de proporções com que Alencar pretendia, a cada passo confrontar as grandes epopéias da humanidade com a tentativa do nosso escritor, para amesquinhá-lo."*¹³

¹⁰CANDIDO, A. Formação da Literatura Brasileira. op.cit. vol. 2, p.362

¹¹VERISSIMO, J. História da Literatura Brasileira. 5ªed. Rio de Janeiro. José Olympio. 1969. p.187

¹²CASTELLO, J.A. op.cit. p.X.

¹³CANDIDO, A. Formação da Literatura Brasileira. op.cit. vol.2, p.362

As críticas de Porto Alegre são de caráter gradativamente mais pessoal à medida que a polêmica se prolonga, eivadas de acusações pessoais ao Sr. Ig; e quando o autor retoma a discussão literária, o faz de maneira fraca, muitas vezes tautológica e puramente emocional.¹⁴

A defesa feita pelo próprio Imperador, com o nome de "*Outro amigo do poeta*" caracteriza, segundo Candido, um acontecimento único no gênero. Em seis "*reflexões*", D. Pedro rebate as críticas de Alencar com argumentos de valor literário reconhecidos pelo escritor e refuta as acusações injustas, afirmando que Gonçalves de Magalhães "*faz poesia boa e bonita. O Sr. Ig é que não tem muita vontade de vê-la*". Um dos pontos levantados por D. Pedro diz respeito ao argumento do poema, que Alencar desmontara em suas críticas como fátuo, desprovido de base, quase caricato na futilidade de motivos. D. Pedro afirma que, ao contrário, a causa da revolta e subsequente confederação dos Tamoios é

*"o amor do pátrio solo, sentimento muito mais nobre do que o que deu lugar ao fato de que foi consequência a guerra de Troia, cujas ações heróicas immortalizou a Ilíada"*¹⁵

aproveitando para rebater as críticas comparativistas de Alencar. Mais adiante, reitera o Imperador que

*"só pretendo que não passe despercebido um fato tão pouco vulgar na história literária de qualquer país como a composição de um poema sobre assunto nacional e que só lhe assigne a sua verdadeira importância."*¹⁶

José Aderaldo Castello ressalta que

¹⁴O teor pessoal das críticas de Porto Alegre fica muito evidente, por exemplo, nos 3º, 4º e 5º artigos da "Polêmica".

¹⁵CASTELLO, J.A. op.cit. p.94

¹⁶Ibid. p.105

"Todavia talvez a amizade dedicada a Magalhães, o fato de ter sido o patrocinador da edição do poema, a sua posição de protetor das letras no Brasil, seu sincero desejo de ver o país ilustrado, os efeitos da onda nacionalista, que impedia o rigoroso juízo dos nossos verdadeiros valores em todos os setores da atividade nacional, e quiçá a falta de sensibilidade do Imperador, fizeram com que ele insistisse na beleza e no valor literário do poema. Talvez por tudo isto, suas respostas não nos convencem e, quando muito, nos advertem do quase excessivo rigor de José de Alencar."¹⁷

Além de Porto Alegre e de D Pedro, Frei Francisco de Monte Alverne, "a pedido do Imperador", lança-se em defesa de Gonçalves de Magalhães, mas de maneira bastante descompromissada. Alinha elogios, embora não negue defeitos à obra e afirma que "o autor dos *Tamoios* está muito abaixo do elegante escritor dos *Suspiros Poéticos*". Comparece também um certo Sr. Omega, que, segundo José Aderaldo Castello seria Pinheiro Guimarães, cuja nota mais importante é a denúncia de uma confraria literária

"um grupo de elogio mútuo chefiado por Magalhães - a bem articulada clique originada com a Niterói e dominante desde então através das revistas, cargos, publicidade, sob a proteção imperial e o encosto do Instituto Histórico".¹⁸

Entretanto, Omega faz algumas observações muito interessantes para o presente trabalho. Aponta o aparecimento de

"sérias tendências de nos fazerem esquecer a nossa verdadeira origem, dando-nos outra, não só falsa, porém, o que mais é, muito mais baixa."¹⁹

¹⁷ibid.p.XI

¹⁸CANDIDO,A. *Formação da Literatura Brasileira*.op.cit. v. 2, p.362

¹⁹CASTELLO,J.A.op.cit.p.88

Além do mais, enquanto outras nações criaram para si mesmas lendas que lhes atribuíam origem muito mais ilustre do que a verdadeira, **A Confederação dos Tamoios** seria uma tentativa de negação de nossos ancestrais portugueses e sua substituição por "*Tupiniquins e Botocudos, por bárbaros mais ou menos antropófagos*", terminando por afirmar que tais poemas não podem ser chamados de patrióticos. Assim, já em 1856, temos um registro de discussão da possibilidade de representação de nação através de uma narração, tão eficaz a ponto de merecer uma invectiva como a descrita.

José Aderaldo Castello reuniu essas críticas em um volume intitulado **A Polêmica sobre "A Confederação dos Tamoios"** e, na sua introdução, afirma que as cartas de Alencar, mais do que crítica ao poema, constituem-se em revelação da estética do autor, demonstrando o pouco valor artístico da obra, além de não corresponder à necessidade de afirmação da poesia nacional, que, ao contrário, o poema desfigurava. Já as cartas de Porto Alegre possuem, segundo Castello, valor histórico de documentação do espírito da geração ou do grupo ao qual se filiou, com seu arrebatamento nacionalista e exaltação das figuras desse grupo. Para Castello, Gonçalves de Magalhães deveria ter se limitado ao seu título de introdutor do romantismo no Brasil, dado que toda sua produção poética é prosaica, sem beleza, sem força sugestiva e sem conteúdo comunicativo. O poeta apenas ocupa hoje, para Castello, posição histórica como estimulador de um movimento geral de renovação literária e expressão viva de sua época.

De fato, a crítica é unânime em considerar Domingos José Gonçalves de Magalhães o introdutor do romantismo no Brasil, com seu volume de poesias intitulado **Suspiros Poéticos e Saudades**, editado em Paris em 1836. Um quase consenso existe também com relação à sua postura de "*romântico arrependido*", conforme o chama Alcântara Machado. Os críticos, no entanto, discordam quanto ao motivo do "*arrependimento*".

Otto Maria Carpeaux, em **Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira**²⁰, aponta para o fato de Gonçalves de Magalhães ter retornado ao

"classicismo intransigente com 'A Confederação dos Tamoios' e a tragédia 'Antonio José', depois de ter iniciado o movimento romântico com seu volume 'Suspiros Poéticos e Saudades'".

Comenta que houve quem quisesse negar esse último fato, atribuindo a José Bonifácio o papel do grande pré-romântico brasileiro, para concluir que

"a importância histórica de Gonçalves de Magalhães parece fato certo, assim como o pouco valor literário do seu romantismo lamartiniano, vagamente espiritualista"

Carpeaux coloca o escritor dentro da classificação "*Pré-Romantismo*", surgido no Brasil: poetas e escritores que, depois de terem lançado os fundamentos do romantismo, se arrependeram, voltando aos modelos clássicos, entres os quais Gonçalves de Magalhães.

"O motivo do arrependimento desses iniciadores não foi apenas de natureza estética: como conservadores políticos e religiosos, não quiseram acompanhar a evolução ideológica do romantismo".²¹

Em sua **História da Literatura Brasileira**²², Silvio Romero diz que Gonçalves de Magalhães nunca foi mais do que um clássico entre os românticos, com uma produção poética de um classicismo pouco variado e pouco vigoroso em forma e em fundo. Dele, o exemplo de constância e amor ao trabalho ficará, continua Romero, dado que sua produção poética, dramática e teatral bem poucas qualidades apresenta.

²⁰CARPEAUX, O.M. **Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Saúde. 1951

²¹Ibid. p. 73-74

Por seu lado, José Veríssimo dedica a Magalhães um importante papel na literatura brasileira, menos por seus dotes literários que pelas circunstâncias que o tornaram o principal promotor de inovação. Depois de ter definido Gonçalves de Magalhães como medíocre poeta, pensador e prosador, refere-se ao poema **Napoleão em Waterloo**, avaliando que

"sem ter a profundez, a intensa emoção humana e poética do 'Cinque Maggio' de Manzoni, salva-se por um alentado sopro épico e sem embargo de alguns desfalecimentos, uma bela forma eloquente e comovida. (...)Gonçalves de Magalhães é o primeiro em data dos nossos homens de letras e se pode dizer que ele inicia no Brasil a carreira literária."

Para então concluir: *"Infelizmente, gênio não tinha nenhum."*²³

Werneck Sodré data o início do romantismo com a poesia vinda de Paris e destaca que

"Gonçalves de Magalhães assinalou o seu início, em Paris, muito mais em algumas passagens do seu ensaio sobre a literatura brasileira, em que pregou a necessidade de encontrar uma nova expressão para a manifestação literária, do que mesmo nos versos dos Suspiros Poéticos. Embora ligasse a mudança ao quadro político, mostrando que a autonomia impunha o abandono dos modelos portugueses, o que era uma tese evidentemente falsa, sentiu que chegara o instante de alterar a forma de expressão artística."

Apesar de suas propostas teóricas não encontrarem correspondência em seus escritos literários, prossegue Sodré, é, no entanto, inegável sua importância cronológica. O historiador, comentando a opinião de Veríssimo, aponta que ele

²³ROMERO,S. *História da Literatura Brasileira*. Tomo terceiro.Transição e Romantismo.5ªed. Rio de Janeiro.José Olympio.1953.

²³VERISSIMO, J.*História da Literatura Brasileira*.op.cit.p.140

*"destaca, com razão, o apego de Magalhães às letras, a que deu o que tinha de melhor. Não era muito, mas era o possível."*²⁴

Em seu importante e fundamental trabalho sobre a formação da literatura brasileira, Antonio Candido reafirma Gonçalves de Magalhães e seu grupo como os introdutores do romantismo no Brasil. Cita Manoel Bandeira, quando este afirma que

*"o artigo da Niterói e os 'Suspiros Poéticos' exerceram desde logo enorme influência (...) os ensaios de um lirismo brasileiro são visíveis não em Maciel Monteiro, mas nos irmãos Queirogas. Mas o fato é que eles também não tiveram força para criar um movimento. Essa quem a teve foi, notoriamente, Magalhães. Ele sonhou com o ideal de um lirismo de alta envergadura, a um tempo brasileiro e universal. Não pôde realizá-lo, porque era, no fundo, bem fraco poeta. Mas as gerações de românticos que lhe sucederam, animados no seu exemplo e não no de Maciel Monteiro ou dos irmãos Queirogas, fizeram a poesia mais genuinamente brasileira e mais expressiva dos grandes sentimentos universais que jamais se escreveu no Brasil."*²⁵

Discorrendo sobre o nacionalismo literário, Antonio Candido lembra só podermos falar em literatura nova entre nós a partir do momento em que o desejo de transformação e o intuito de promovê-la estavam conscientemente ativos, o que ocorreu em Paris, de 1833 a 1836 mais ou menos, com um grupo de jovens, entre os quais Gonçalves de Magalhães e Porto Alegre.

*"Lá se encontravam para estudar ou cultivar-se, e lá travaram contato com as novas orientações literárias, cabendo certamente a Magalhães a intuição decisiva de que elas correspondiam à intenção de definir uma literatura nova no Brasil, que fosse no plano da arte o que fora a independência na vida política e social."*²⁶

²⁴SODRE, N.W. *História da Literatura Brasileira. Seus fundamentos econômicos*. 4ª ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1964. p.217-218.

²⁵CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. op.cit. vol.1.p.308.,

²⁶ibid.vol.2.p.11.

Candido define três estratos dentro do grupo dos primeiros românticos, com Magalhães pertencendo ao primeiro deles:

*"É um grupo 'respeitável', que conduziu o romantismo inicial para o conformismo, o decoro e a aceitação pública. Apresentavam uma atitude política mista de liberalismo de origem regencial e o respeitoso acatamento ao Monarca. Da mesma forma, misturam duas estéticas: um pouco neo-clássicos ainda, são por vezes românticos com reservas mentais."*²⁷

Ao traçar a origem do movimento Romântico no Brasil, Candido a atribui, sem dúvida, a Gonçalves de Magalhães. Concede-lhe o título de inovador, mas deixa claro também que não havia talento nem força criativa na sua obra. Considera Gonçalves de Magalhães "a maior influência individual jamais exercida sobre contemporâneos", somente "uma faísca", mas que arrebatou os demais para a esfera de influência de sua linha carioca e parisiense.

Dentro do espírito que norteia Gonçalves de Magalhães e seus amigos - "a sua corte" - a transitividade é evidente, colocando-os no meio termo universal, convenientemente inovador e conservador para ser aceito pela burguesia e pela corte, de tal forma que a nova estética foi rapidamente incluída no ambiente literário oficial. Trata-se de uma literatura que não produzia riscos ou surpresas desagradáveis, assevera Candido, nem mesmo esforços sérios de adaptação do ouvido e do espírito, tornando difícil antever as ousadias da geração seguinte. Promovendo uma "liquidação suave do Neo-classicismo", o grupo da Niterói tornou possível a inclusão do Romantismo no ambiente literário oficial e no gosto do público. No entanto, no dizer do crítico, seria inexato considerá-lo

²⁷Ibid.p.48

*"romântico arrependido, dado que o seu foi um Romantismo de primeira hora, que parece clássico em comparação à vertigem ultra-romântica das gerações seguintes; mas significa decidido afastamento das normas tradicionais no que se refere ao temário, à concepção do mundo e da poesia. Garrett, Herculano, em parte o próprio Gonçalves Dias ainda poetavam dentro de certos limites formais, que lhes conferem também algo de clássico, e se parecem mais atuantes e modernos é porque tinham o que faltou a Gonçalves de Magalhães: talento superior, para dar brilho e força através dos anos. Além disso, ele e os companheiros representavam um caso de intuição e temário românticos sem o estilo devidamente apurado para recebê-los. Mas é um representante legítimo da nova escola e merece o título de fundador de nosso Romantismo."*²⁸

Analisando a importância do grupo da revista **Niterói** e dos movimentos de divulgação do "*ideário romântico*" na trajetória de Gonçalves de Magalhães, Soares Amora²⁹ afirma que esse grupo conseguiu êxito dado que

"eram homens empenhados em divulgar no Brasil os ideais românticos, mas sobretudo em indicar ao Brasil a trajetória para uma autêntica literatura nacional."

Com relação à obra de Gonçalves de Magalhães, Amora afirma que o prefácio à edição de **Suspiros Poéticos e Saudades**, pelas idéias literárias discutidas e defendidas, vale mais do que os poemas

*"de um poeta que ficou sempre nas boas intenções, na boa técnica versificatória e estilística, mas nunca chegou propriamente a sentir a poesia."*³⁰

Na trilha de Veríssimo, Amora também destaca Gonçalves de Magalhães como homem de letras, capaz de formular uma "*problemática da literatura brasileira*",

²⁸Ibid.vol.2, p.55-57.

²⁹AMORA,A.S.História da Literatura Brasileira. (Séculos XVI-XX).5ªed.São Paulo.Saraiva.1965.

³⁰Ibid.p.53

com uma tese apoiada em três princípios ativos, estruturadores de nossa literatura. Atribui a Gonçalves de Magalhães o papel de mentor ou guia de sua geração, concluindo que

*"se essa geração, bem como seu mentor, mais dominados por um idealismo literário e patriótico que por forças criadoras capazes de responder a esse idealismo, não veio a ter, por isso mesmo, em nossa literatura, o papel das gerações seguintes, a começar com a de Gonçalves Dias, não cometamos a injustiça de dizer que pelo menos não tiveram, os moços 'liderados' por Magalhães, o papel de iniciadores do processo de definição da literatura nacional brasileira."*³¹

Também para Alfredo Bosi³² cabe a Gonçalves de Magalhães o papel de introdutor do Romantismo no Brasil, embora sua glória seja estritamente cronológica. Considera Magalhães um

"arrependido, não por ter mudado posteriormente o estilo juvenil, mas intrinsecamente, pela natureza de sua obra, que de romântico tem apenas alguns temas, mas não a liberdade expressiva, que é o toque da nova cultura"

Bosi destaca a relevância histórica do poeta por ter, juntamente com seu grupo da Niterói, trabalhado com o objetivo de produzir uma reforma da literatura brasileira:

*"o autor dos 'Suspiros Poéticos' promoveu de modo sistemático os seus ideais românticos (nacionalismo mais religiosidade) e o repúdio aos padrões clássicos externos, no caso, ao emprego da mitologia pagã."*³³

³¹AMORA,A.S. Um céu, o índio; um gênio. Suplemento Literário de O Estado de São Paulo.nº396.5.09.1964.

³²BOSI,A. História Concisa da Literatura Brasileira.3ªed.São Paulo.Cultrix.1989.

³³ibid.p.107-108

Todos esses juízos críticos nos permitem ler uma unanimidade não apenas quanto ao papel de Gonçalves de Magalhães introdutor do romantismo no Brasil. Lemos essa mesma unanimidade na avaliação do escritor e da sua obra: são medíocres, sem inspiração e sem fôlego, merecendo registro cronológico mais do que avaliação estética. Algumas das críticas vão mais além e acentuam o favorecimento de D. Pedro a Gonçalves de Magalhães, feito instrumento da política cultural do Império, de muita valia na publicação e divulgação de sua obra, especialmente no caso de **A Confederação dos Tamoios**. É verdade que esse favorecimento lhe valeu também inúmeras críticas negativas e acusações de falta de talento, como vimos, por exemplo, nos textos da **Polêmica sobre "A Confederação dos Tamoios"**, críticas que se ampliaram quando o escritor foi feito Barão em 1872 e Visconde de Araguaia em 1874, junto com Araujo de Porto Alegre, feito então Barão de Santo Angelo. Para os mais veementes, tais honrarias apenas confirmaram sua condição de classicistas disfarçados, que não hesitaram em ostentar títulos incompatíveis com o ideário romântico que pretenderam apoiar e divulgar.

Se existe unanimidade com relação ao autor, os juízos relativos a **A Confederação dos Tamoios** se diversificam, segundo a época e, principalmente, segundo o posicionamento ideológico de seus autores.

A primeira voz que se faz ouvir é hispano-americana. Juan Maria Gutierrez³⁴, já em 1860, escrevia sobre a importância que o poema de Gonçalves de Magalhães poderia assumir na configuração de uma literatura americana. Salieta a necessidade de emancipação da América, fator precípua de tomada de consciência de si própria e do surgimento de uma literatura americana, traçando, como testemunho desse acontecimento, um paralelo entre as obras produzidas no Brasil e em outras partes da América. Detém-se na estrutura da obra de Magalhães, contextualizando-a para os leitores não familiarizados com a história do Brasil e chama a atenção para a dedicatória do poema e para a justeza dos elogios ao imperador. Analisa o que considera a fragilidade da construção da personagem de

³⁴GUTIERREZ, J.M. Un Poema Brasileiro in *Revista del Rio de La Plata*. nº12. Buenos Aires. 1860.

Iguassu e das suas relações amorosas com Aimberê, destaca os conhecimentos filosóficos e teológicos do autor e suas posições, finalizando com uma crítica à utilização de versos livres no poema. Ainda que harmoniosos e bem usados, diz Gutierrez, deveriam ser, no entanto, versos compostos em estâncias regulares ou "*em oitavas italianas à imitação dos Lusíadas ou do Caramuru de Durão*", pois que a poesia deve sempre apresentar-se nas formas clássicas, para que possa ser apreciada na sua perfeição.

O artigo de Gutierrez centra-se, como se viu, na questão da possibilidade de uma literatura americana, da qual o poema de Magalhães é parte integrante e Gutierrez exorta a geração mais jovem de Buenos Aires à sua leitura, pois **A Confederação dos Tamoios** apela ao sentimento e à imaginação, mostrando as primitivas histórias da América e "*dandolas por fondo las peculiaridades de nuestra esplendida naturaleza*".

Anexada ao artigo, lemos uma breve carta de Gonçalves de Magalhães a Gutierrez, escrita de Paris, sem data, na qual o poeta agradece a análise de seu poema. O tom da carta é de cortesia de salão, as críticas feitas à obra são delicadamente consideradas simples discordância de opinião. Nada é importante a ponto de merecer uma reflexão poética. Magalhães agradece e dá por encerrado o assunto.

Ainda antes do lançamento da segunda edição da epopéia, uma outra voz estrangeira se pronuncia, a de Ferdinand Wolf. Em seu livro de 1863, **Le Brésil Litteraire**³⁵, igualmente dedicado a "*Sua Majestade o Imperador do Brasil*", Wolf tece louvores a Magalhães e à sua obra em inúmeras páginas. Afirma que o nativismo estava por se estabelecer no Brasil, faltava apenas "*um espírito de elite que desse corpo ao que estava no ar*". Evidente, para ele, tal espírito era Gonçalves de Magalhães, "*chefe da escola verdadeiramente nacional*". Prossegue:

³⁵WOLF, F. **Le Brésil Litteraire**. Berlin. Ascher. 1863. Estou trabalhando com a edição brasileira: **O Brasil Literário**. Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo. Nacional 1955.

"a epopéia que tem por título 'A Confederação dos Tamoios' tornou o nome de Magalhães mais ilustre ainda que em virtude de suas poesias líricas e dramáticas."³⁶

Wolf elogia Gonçalves de Magalhães pela escolha do argumento e pela forma adotada no poema. No que considero uma tentativa de defendê-lo das severas críticas de Alencar, o historiador francês sustenta que **A Confederação dos Tamoios** pode ser considerada

"um grande brado nacional sob a forma visível de uma epopéia, e o entusiasmo com que foi acolhida prova-nos que o poeta foi feliz pelo menos na escolha do assunto, e que se pegou às idéias então dominantes. (...) Magalhães, na verdade, celebrou no seu poema as vitórias recentes do nativismo e a independência que foi seu resultado. (...) Se o patriota tinha sido feliz na escolha do assunto, o poeta não o foi menos na escolha do metro e do tom. A epopéia de Magalhães é em endecassílabos brancos, verso que não passa de uma modificação do ritmo épico das nações romanas, dos decassílabos das canções de Gesta. Ele é mais popular, mais livre, mais enérgico e mais conciso que as "ottave rime" tão facilmente monótonas. O emprego da rima, principalmente nas passagens mais líricas, teve o pendor de aumentar o efeito de conjunto."

Continuando suas tentativas de neutralizar as críticas, Wolf diz que

"quanto ao tom que reina em todo o poema, aproxima-se de tal modo da antiga epopéia que cai algumas vezes no prosaico. As passagens em que o autor faz uso do estilo enfático são raras. A crítica brasileira louva a cor local de 'A Confederação dos Tamoios', e que é de fato uma das qualidades do poema; ela manifestou-se competentemente a este respeito."³⁷

³⁶Ibid.p.219-

³⁷Ibid.p.222-223

Como podemos ver, a epopéia de Gonçalves de Magalhães teve em Ferdinand Wolf um ardente defensor, que tentou transformar em virtudes inclusive as reconhecidas falhas do poema.

Já Silvio Romero inicia sua crítica à atuação de Gonçalves de Magalhães na poesia épica, atacando o que chamou de

"seu falsíssimo empenho de criar uma literatura nacional, falsíssimo porque a nacionalização de uma literatura não é coisa para ser feita com as regrinhas de um programa; Magalhães, nesse empenho que deve ser um resultado das forças inconscientes da história, quis dotar-nos com uma epopéia brasileira!"

Não obstante achar o episódio bem escolhido, define-o como irremediavelmente mal executado. Considera a epopéia prosaica, sem vida, sem força, eivada de situações falsas.

"É um grande cartapácio em dez cantos em versos brancos, num estilo bronco e duro que raro melhora. Poucos terão a paciência de levar-lhe a leitura ao fim."³⁸

Para Silvio Romero, a própria idéia de um poema épico é infantil, enquanto tentativa de dotar o Brasil, "*pequena nação burguesa de outro dia*", de mitos, tradições e heróis populares. Mais grave ainda,

³⁸ROMERO, S. *História da Literatura Brasileira*. op. cit. p. 877

"como representação étnica dos brasileiros, o livro é sem préstimo, por falso e incompleto; falso, porque a pintura dos caracteres selvagens e dos colonos é inexata; incompleto, porque falta ali o elemento negro, sem dúvida, sob o ponto de vista do trabalho, o mais considerável do Brasil. A falsidade dos tipos indígenas, dos Aimberês, das Iguassus, dos Pindobussus e outros salta aos olhos. É só abrir o poema e ler ao acaso. São portugueses da classe média com cores selvagens."³⁹

José Veríssimo⁴⁰ atribui a Gonçalves de Magalhães a necessidade de escrever um épico como coroamento de sua carreira literária. O seu trabalho foi erroneamente considerado de inspiração patriótica, Veríssimo registra, o que muito contribuiu para a crítica negativa que recebeu. **A Confederação dos Tamoios**, aparecendo um ano antes dos **Timbiras** de Gonçalves Dias, nada criava, seguindo apenas a restauração do índio na poesia brasileira, segundo o modelo de Durão e Basílio da Gama, diferentemente do que fez Gonçalves Dias, o crítico arremata.

Quase um século depois de Wolf, Antonio Candido concorda que **A Confederação dos Tamoios** coloca o indianismo como o rumo que a literatura brasileira tomaria e afirma que três personagens se destacam simbolicamente nessa tentativa épica: em primeiro lugar,

"o chefe Aimberê, símbolo (dileto ao nacionalismo romântico) do homem americano, que resiste ao invasor e, deste modo, torna-se antepassado do brio nacional."

Mas Magalhães precisa também celebrar a obra civilizadora e elege o índio converso Tibiriçá (renegado, para a doutrina indianista pura), e o catequizador, Anchieta.

³⁹Ibid. p.877

⁴⁰VERISSIMO, J. História da Literatura Brasileira. op.cit.p.142.

"Com isto, tresdobra por assim dizer o objeto épico, desfibrando um gênero fundado essencialmente na opção a favor de um ponto de vista."⁴¹

No conjunto, Candido declara a obra

"pesada e desgraciosa maquinaria, não convincente quando tenta distinguir entre bons e maus portugueses, atribuindo aos últimos a culpa de uma atitude que estava implícita no próprio esforço colonizador, incompatível com a sobrevivência das culturas aborígenes.(...) Os traços peculiares ficam parecendo defeitos, de prolixidade, de retórica prosaica, de inclusão artificial. Os versos podem, sem qualquer esforço, serem lidos como prosa em grandes trechos, bastando para tanto dispô-los em ordem corrida."

Confirmndo essa crítica, parece-me interessante ressaltar que, ao compor a paráfrase de **A Confederação dos Tamoios**, Ferdinand Wolf a faz inteiramente em prosa, sem que isso exija do leitor qualquer empenho ou provoque perda de conteúdo. Pelo contrário, devemos nos esforçar para lembrar que se trata de uma epopéia em versos.

Candido ameniza a crítica, assinalando que a epopéia não é a nulidade referida por muitos e que

"uma epopéia vale pelo conjunto; esta, apesar de medíocre e mesmo ruim, tem certa categoria na largueza da concepção, coerência do desenvolvimento, nobreza de muitas sequências e alguns bons trechos."⁴²

Finalmente, o autor da **Formação** considera que o desejo de unção palaciana contribuiu para tornar a obra comprometida junto ao grande público e à opinião dos literatos, fazendo com que, por essa razão, fosse considerada pior do que é.

⁴¹CANDIDO,A. **Formação da Literatura Brasileira**.op.cit.vol2,p.64

⁴²ibid.p.64.

Ou seja, ao terminarmos de ler a avaliação de Antonio Candido fica-nos a impressão de que **A Confederação dos Tamoios** é obra medíocre e os méritos que tem, poucos e intermitentes, aparecem apenas depois de árduo trabalho de escavação, não anulando a falta de qualidade literária da obra.

Ao analisar o trabalho de Gonçalves de Magalhães, Wilson Martins, de certa forma, retoma a posição de Carpeaux, segundo a qual, com **A Confederação dos Tamoios**, o poeta volta á estética clássica. Para demonstrar o quanto considera o poema ruim, o crítico se utiliza da **Polêmica sobre "A Confederação dos Tamoios"** de José Aderaldo Castello, salientando o quanto é evidente a estreiteza de recursos do autor para escrever um texto em um gênero além do mais anacrônico. Martins define **A Confederação dos Tamoios** como "*epopéia indianista 'política', em que o homem branco aparece como usurpador da pátria indígena (equivalente a brasileira)*", contrapondo-a à epopéia indianista "*pura*" de Gonçalves Dias, "*simples exaltação dos selvagens*", e à epopéia indianista "*histórica, 'O Guarani', em que o brasileiro será a síntese do selvagem e do colonizador*". Quanto à caracterização do herói, diz que este, no sentido próprio e literário do termo, é o índio, que se opõe aos invasores estrangeiros, não existindo heróis lusitanos, pois Anchieta e Nóbrega são nobres, mas não heróis e quem efetivamente representa o lado português é Tibiriçá.

Reforçando sua aversão pela **A Confederação dos Tamoios**, Wilson Martins afirma que hoje em dia

"existe enorme dose de admiração convencional no temeroso respeito com que lemos as epopéias clássicas e que a obra de Gonçalves de Magalhães tem um valor histórico negativo de enorme importância no desenvolvimento de nossa literatura, maior do que seria seu valor positivo se por acaso tivesse sido literariamente bem sucedida."

Quanto à unção imperial, para o estudioso a obra a mereceu por se tratar de uma epopéia que retrata fielmente o Segundo Reinado: solenidade um pouco vazia,

nacionalismo ingênuo, ligado aos princípios estéticos europeus, convencionalismo literário e aspirações classicizantes. Segundo sua assertiva final

"Gonçalves de Magalhães está na intersecção de dois momentos estéticos, assinalando negativamente, com a própria obra, a passagem de um para outro."⁴³

Também Alfredo Bosi, como verificamos, considera Magalhães o introdutor do romantismo na literatura brasileira. Título, porém, que, longe de configurar-se como mérito, restringe-se à cronologia. O crítico assevera que, dado o estatuto privilegiado de Gonçalves de Magalhães na corte, o poeta

"sentia-se no dever de ministrar todos os gêneros e assuntos de que a nova literatura carecia para adquirir foros de nacional e romântica. Tendo nos dado o lírico e o dramático, faltava-lhe o épico; fê-lo retomando Durão e Basílio, lidos sob um ângulo enfaticamente nativista, e compôs 'A Confederação dos Tamoios' quando Gonçalves Dias já fizera públicos os seus cantos indianistas e Alencar redigia a epopéia em prosa que é 'O Guarani'. Foi-lhe fatal o atraso, que o privou desta vez do "mérito cronológico" que vinha marcando sua presença no romantismo brasileiro."

O indianismo já havia ultrapassado as intuições dos árcades e dos pré-românticos, Bosi constata e estava começando "a se estruturar como uma *paraidologia dentro do nacionalismo*." Com Gonçalves Dias, a linguagem já atingira um nível estético elevado. Assim, **A Confederação dos Tamoios**, como código ou como mensagem, parecia e era insuficiente aos olhos dos próprios românticos.⁴⁴

Finalizando com outra voz estrangeira, incluo aqui o texto que Luciana Stegagno Picchio dedica a Gonçalves de Magalhães no seu livro **La Letteratura Brasiliana**, de 1972:

⁴³MARTINS,W. *História da Inteligência Brasileira*. op.cit.p. 29-35

⁴⁴BOSI,A. *História Concisa da Literatura Brasileira*.op.cit. p.106-108

"Por sua vez, Gonçalves de Magalhães, que na sua volta ao Brasil foi acolhido como líder consagrado da nova escola romântica, dá ao indianismo 'A Confederação dos Tamoios' . Mais importante talvez pela polémica provocada quando de sua publicação do que pela sua real importância literária, este poema épico em dez cantos narra a revolta indígena de 1560, quando os tamoios guiados por Aimberê se sublevaram contra os portugueses. Conduzido em dois planos, o da guerra e o do amor - onde os portadores do amor romântico e ao mesmo tempo do ideal libertário são o valoroso Aimberê e sua esposa Iguaçu - o relato tem como elemento de sustentação a figura do padre Anchieta, mediador entre as duas facções em luta. Um padre Anchieta que, enquanto os navegadores lusitanos gravam na praia onde nascerá o Rio as marcas da conquista , arruma piedosamente os corpos abraçados dos dois indígenas que, através da morte voluntária, se subtraíram à ignomínia de ser escravo. O melhor de Gonçalves de Magalhães não está entretanto nos versos livres deste pletórico poema. E tão pouco na imagem de 'Napoleão em Waterloo'(1836), tradicionalmente destacado de seus 'Suspiros Poéticos' como pérola de primeira grandeza, mas para o nosso paladar apenas uma ruminação de um manzoniano 'Cinque Maggio' (sem sequer a desculpa do 'improviso' do nosso)."⁴⁵

3. A minha leitura do texto: uma prática significativa

As leituras que repassei até agora consideram esta produção literária como obra acabada e fechada, e a analisam enquanto produzida e dirigida para os leitores de um tempo datado. As análises e reflexões centram-se na estrutura de A

⁴⁵PICCHIO, L.S. *La Letteratura Brasiliana*. Firenze. Sansoni-Accademia. 1972. p.148. "Dal canto suo, Gonçalves de Magalhães, che al suo rientro in Brasile era stato accolto quale capo della nuova scuola romantica, dà all'indianismo 'A confederação dos Tamoios'. Più importante forse per la polemica accesi al momento della sua comparsa che per la sua reale importanza letteraria, questo poema epico in dieci canti narra la rivolta india del 1560: quando i tamoios guidati da Aimberê si sollevarono contro i portoghesi. Condotta su due piani, quello della guerra e quello dell'amore - dove i portatori dell'amore romantico e insieme dell'ideale libertario sono il prode Aimberê e la sua sposa Iguaçu - il racconto ha come perno la figura del padre Anchieta che, mentre i navigatori lusitani tracciano il solco della conquista sulla spiaggia dove nascerà Rio, compone pietoso i corpi abbracciati dei due indios sottrattisi con la morte volontaria all'ignominia dell'essere schiavi".

Confederação dos Tamoios como obra, sua adequação - ou não - aos princípios da "escola literária" à qual deveria pertencer historicamente, seu eventual caráter transgressor e a posição de vanguarda de seu autor.

Escrita pelo "introdutor do romantismo no Brasil", transformada em cânone, incluída no corpus da literatura brasileira como marco do início do rompimento com o classicismo e antecessora de outras obras, essas agora verdadeiramente indianistas, servindo de divisor de águas entre movimentos ou épocas, instituindo-se como pedra inicial de uma literatura nacional, brasileira, patriótica, **A Confederação dos Tamoios** está presente nos manuais e livros que estudam diacronicamente a história literária do Brasil.

Essa universalização da obra por meio de sua inclusão no sistema literário nacional conduz a uma literatura baseada unicamente na obra, considerada produto homogêneo e passível de ser exaurido em si mesmo. Ou seja, a literatura se esgota em si própria, não ultrapassando os limites da escrita e não pensando nem discutindo o processo de sua produção de sentido. Se, ao contrário, consideramos um texto como produção de sentido, estamos denunciando o caráter universalizante de obra, e discutindo sua inserção histórica e temporal, baseada em um sistema relativo, passível, portanto, de ser substituído por outro, que produzirá seu sentido. Imaginar que a literatura repousa sobre um sistema, tentar analisar e formalizar esse sistema, significa desnudar a ideologia que essas obras encobrem.

É este precisamente o âmago de minha leitura, retirar **A Confederação dos Tamoios** de sua condição de obra canônica repousando no limbo, e transformá-la em presença, em elemento ativo de uma política imperialista que se apropria da cultura enquanto produção gratuita que parece contestar as formas, não contestando o sistema, como reflete Baudry.⁴⁶

A discussão do processo de produção de sentido é o que torna explícita a existência de uma ideologia que veicula e justifica a literatura, e que se manifesta no

⁴⁶BAUDRY, J.L. *Ecriture, Fiction, Idéologie* in *Théorie d'ensemble*. Paris. Seuil. 1968. p. 127-131

interior dos discursos. "O ideológico é o nome das condições que tornam possível o conhecimento", diz Eliseo Verón⁴⁷, apontando que dessa maneira a atenção se volta para a produção do discurso, não para o conteúdo de uma mensagem, e sim para as regras produtoras do sentido de um sistema ideológico, capaz de investigar qualquer conteúdo.

Ao falarmos em processo de produção de sentido, estamos falando em escritura, saímos da obra e da escrita para penetrarmos no texto e na sua escritura, que se revela uma atividade teórica que tem por função pensar o sistema de linguagem, a troca de informações através da qual a sociedade fala e os novos sistemas formais que nela aparecem. Assim, a escritura, texto que manifesta em sua própria textura o processo de sua produção, como nos diz Houdebine,⁴⁸ revela os mecanismos de construção do aparato social, econômico e ideológico, ou seja, o sistema que permite a produção e a circulação de uma obra.

A essa escritura deve corresponder uma leitura que deixe de lado o caráter de expressividade, de representação do escrito em benefício do próprio texto, de modo que se passe à leitura de uma escritura, que se configura ao mesmo tempo como escritura de uma leitura, uma prática que liga toda escritura a uma leitura e inversamente. É uma leitura que pretende desnudar o suporte da obra através da prática concreta da escritura e do pensar a teoria desta prática.

Para essa leitura, não podemos nos limitar ao estritamente "*literário*"; ao contrário, devemos operar sobre os textos que contribuem para o processo, dentro da visão nominalista de literatura exposta por Terry Eagleton:

⁴⁷VERÓN, E. *A Produção de Sentido*. Tradução Alceu Dias Lima et al. São Paulo. Cultrix/EDUSP. 1980. p.114

⁴⁸HOUDEBINE, J.L. Première approche de la notion de texte in *Théorie d'ensemble*. op.cit.p.270-284

"Minha opinião é que seria mais útil ver a 'literatura' como um nome que as pessoas dão, de tempos em tempos e por diferentes razões, a certos tipos de escrita, dentro de todo um campo daquilo que Michel Foucault chamou de 'práticas discursivas', e que se alguma coisa deva ser objeto de estudo, este deverá ser todo o campo de práticas, e não apenas as práticas por vezes rotuladas, de maneira um tanto obscura, de 'literatura'. Estou contrapondo (...) não uma teoria literária, mas um tipo diferente de discurso - não importando ser ele chamado de 'cultura', de 'práticas significativas' ou de qualquer outra coisa - e que incluiria os objetos ('literatura') de que tratam essas outras teorias, mas que os transformaria, fixando-os em um contexto mais amplo."⁴⁹

O texto é fragmento com estrutura dialógica, ressalta Kristeva, e seu papel é marcar as transformações do real histórico e social, praticando-as na matéria da língua. Assim, estudar a língua e a linguagem dos diferentes textos nos auxiliará a decifrar o processo social que os produziu e que, por sua vez, ajudaram a produzir.

A leitura que me proponho é, pois, baseada na colocação de Kristeva do texto enquanto prática significativa, ser ou fato de linguagem, processo de produção de sentido, a ser estudado como uma estruturação, como um aparelho que produz e transforma o sentido. Texto e não discurso, porque é produção e não troca de sentido; estruturação e não estrutura, porque texto é produção semiológica proliferante.

Segundo Jean-Louis Baudry⁵⁰, evidenciam-se três momentos nessa prática da leitura. O primeiro diz respeito à posição do objeto de estudo como elemento significativo de um texto, que enquanto não é decifrado permanece como lacunar. Seu código é sua lacuna e este efeito de lacuna é exatamente o trabalho do interesse ideológico que está em jogo. O segundo momento dessa prática de leitura é a pesquisa da sintaxe - do processo - que deu ao elemento significativo determinada

⁴⁹EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução Waltencir Dutra. São Paulo. Martins Fontes. 1983. p.220

⁵⁰BAUDRY, J.L. *Ecriture, Fiction, Idéologie*. op.cit. p.127-131

forma. E, finalmente, acrescenta-se o momento da reconstituição-decifração do texto no seu conjunto. Essa decifração coincide com a totalidade do texto escrito, e o primeiro texto, o texto cifrado, só existe através da leitura que a escritura propôs.

Assim, na minha leitura de **A Confederação dos Tamoios**, o efeito lacunar, o trabalho do interesse ideológico em jogo, diz respeito à representação de nação. O segundo momento, a pesquisa do processo que deu ao elemento significante essa forma, é a pesquisa da representação literária de nação, através da análise de fragmentos que desnudam a escolha e o uso da linguagem, em português e italiano, a fim de que o texto possa ser decifrado na sua escritura, revelando o que já estava lá, mas ofuscado pela sua própria materialidade conforme Baudry. Este retorno ao total, terceiro momento da leitura, permitirá a visão do sistema que sustenta e configura **A Confederação dos Tamoios**, sistema tornado consciente através da atividade teórica de estudo das "*práticas discursivas*"

Diz Verón que a possibilidade de qualquer análise do sentido repousa na hipótese, fundamental, de que o sistema produtivo deixou traços nos produtos. Ou seja, podemos reconstruir fragmentariamente os processos, manipulando os produtos. Assim pois, ao analisarmos produtos, visamos processos, na medida em que todo produto traz os traços do sistema produtivo que o engendrou. Esses traços invisíveis podem ser tornados visíveis por meio de uma análise que postula que a natureza de um produto só é inteligível em relação às regras sociais de seu engendramento.

As condições de produção, as gramáticas de produção, se ligam à questão do ideológico, às condições que tornam possível o conhecimento - as condições de produção dos discursos sociais - enquanto que as gramáticas de reconhecimento, as condições de reconhecimento, dizem respeito à ordem do poder - os efeitos discursivos -, o ideológico e o poder sendo dimensões que atravessam uma sociedade em toda sua extensão. Tais gramáticas não exprimem propriedades "*em si*" dos textos, antes buscam representar as relações de um texto ou de um conjunto

de textos com o seu "alhores", com seu sistema produtivo (social), que é necessariamente histórico.

Assim, devemos estudar os traços do ideológico - as condições de sua produção - e os traços de poder - suas condições de reconhecimento - na superfície discursiva, que é a leitura. Faz-se obrigatório também estudar o agente desses processos, que estabelece a necessária mediação entre essas duas ordens: o sujeito do discurso, que introduz a ordem do inconsciente, e cuja posição se altera conforme se alterem as outras duas. Trata-se, assim, de recompor as condições de produção e de reconhecimento e os sujeitos que foram agentes desses processos.

Estamos, pois, diante do discurso como ato de linguagem que questiona a si mesmo, que se dobra sobre si mesmo para discutir a lacuna, o desvio, a sobra, para discutir o que o poder e o ideológico deixaram fora, para reconstruir o ausente a partir do emergente. A fábula segue sendo a mesma, mas a ficção, a forma como a narrativa é feita, agora privilegia o fantasma, que, como diz Kristeva, no texto moderno é apresentado como produto de um conflito na instância do sujeito da enunciação. Ou seja, o olhar se dirige agora para a tensão entre história e subjetividade, para a intersecção entre texto de fundação e outros textos.

Ainda segundo Verón, fundação é um processo sem fundador, posto que "*fundação*", ou seja, "*o aparecimento de uma prática de produção de conhecimentos relativos num determinado campo do real*", enquanto fenômeno histórico não tem a unidade de um acontecimento, de um ato e de um lugar ou espaço. Nessa medida, é inútil buscar em qualquer parte o "*texto fundador*" ou o "*responsável pela fundação de um movimento ou escola*", dado que fundação é processo, cuja forma é a de "*um tecido complexo de conjuntos discursivos múltiplos, de uma rede intertextual desdobrando-se num dado período de tempo.*"⁵¹

Podemos tomar um discurso como ponto de referência no interior dessa rede, e sempre haverá um conjunto historicamente anterior de outros discursos, conjunto

⁵¹VERÓN, E. *A Produção de Sentido*. op.cit. p.116.

esse que faz parte das condições de produção do discurso em causa, que por sua vez exprime a leitura dos textos componentes do conjunto e de suas condições de reconhecimento.

Nesse sentido, falamos em uma primeira fundação, mas sempre houve ou haverá várias fundações. A noção de fundação não se aplica apenas ao momento de emergência; cada fundação é sempre um recomeço, é um processo recursivo de uma prática de produção de conhecimento, um "*processo sem fundador*", como mostra Verón. É ainda uma vez a questão de reconstruir o ausente através do emergente, e tal reconhecimento se dá sempre *a posteriori*, uma fundação sendo inseparável do reconhecimento retroativo do qual ela decorreu; trata-se, então, de saber quais as condições de produção do efeito de reconhecimento. A forma desse reconhecimento é sempre a localização de um certo texto ou conjunto de textos, para definir que é nesse ponto que se produziu algo. Dessa forma, não estamos mais falando em processo; instituiu-se a primeira fundação, que pode ser datada, localizada e vinculada a um sujeito, restando a questão de saber por que a consciência histórica reporta-se a este ou àquele texto e não a outros. Trata-se pois, como enfatiza Verón, de recolocar o texto no conjunto do processo histórico de sua emergência - produção, circulação, consumo, visando o texto em sua integridade.

Que tal integridade seja alcançada através da inscrição no texto de outras leituras; que se possa engendrar textos diferentes em um texto, simples processo discursivo marcado por um sujeito, que é em última instância seu produtor, não significa arbitrariedade em relação à primeira leitura e sim, como afirma Verón, "*o reconhecimento de uma verdade válida para qualquer discurso: o discurso do sujeito é o discurso do Outro.*"⁵²

Na medida em que a crítica literária define **A Confederação dos Tamoios** como "*ponto no qual algo se produziu*", posso considerar tal texto como primeira

⁵²Ibid.p. 126.

fundação, e passar a estudar o porquê histórico dessa eleição, analisando o conjunto de práticas discursivas que se imbricam nessa rede intertextual.

Para tanto, selecionei, dentro do texto de **A Confederação dos Tamoios**, fragmentos do canto quinto e alguns de outros cantos, e através da prática da leitura desses textos procurarei decifrar os outros discursos aí atuantes, os discursos dos outros, que, presentes desde sempre, permaneceram "*ofuscados pela própria materialidade*" do texto fundação.

4. Análise de Fragmentos

O canto quinto de **A Confederação dos Tamoios** trata da ida de Jagoanharo a São Vicente para, a mando de Aimberê, encontrar seu tio Tibiriçá, convertido ao catolicismo, e convencê-lo a voltar ao convívio dos Tamoios para lutar contra os emboabas. Assim, esse canto começa com a viagem de um índio da Guanabara, onde vivem os Tamoios, a São Vicente, onde estão os portugueses e os índios convertidos ou escravizados. Mas sabemos que, como diz Todorov, o relato de viagem é, em si mesmo, o ponto de partida, e não somente o ponto de chegada, de uma nova viagem.⁵³ Viagem agora por um Novo Mundo, que se abre a Jagoanharo pelas portas da Igreja, no momento do encontro com seu tio, que, junto com os demais neófitos, está ajoelhado a rezar. Sua primeira visão desse mundo é de deslumbramento, de êxtase e suntuosidade tamanhos a ponto de hipnotizá-lo e levá-lo a ajoelhar-se perante um altar desconhecido, tão fascinado que

"... parecia
Mais que todos contrito penitente!"⁵⁴

⁵³TODOROV, T. *A Conquista da América. A Questão do Outro*. Tradução Leila Perrone Moisés. 2ª ed. São Paulo. 1988. p.13.

⁵⁴ACT. p.133.

Jagoanharo está rendido à sedução dos sentidos, à paixão da Cruz, já no limiar dessa nova vida apenas entrevista. A viagem está por começar, e Tibiriçá se faz então guia do sobrinho, traduzindo-lhe as coisas do mundo, a começar pela língua:

"E porque Jagoanharo o compreenda,
Recita em língua Túpica um verseto,
Que o zeloso Anchieta compusera"⁵⁵

verseto que louva "*Deus, o Pai Eterno*", e que, embora discorra sobre o completo desconhecido, não apresenta dificuldades em ser traduzido para uma língua que não contém esses conceitos, assim como não apresenta dificuldade de compreensão para Jagoanharo. Essa possibilidade de tradução direta já evidencia o conceito de "*outro*" presente no texto: as diferenças entre mundos reduzem-se a diferenças lexicais, sendo anuladas apenas se utilize o dicionário adequado.

Tibiriçá e Jagoanharo, guia e aprendiz em viagem pelo desconhecido, configuram um dos mais caros e ricos topoi da literatura, sem dúvida, e a posição de Tibiriçá o aproxima sobremaneira de um dos mais célebres guias da história literária, Virgílio em sua viagem com Dante. Relembrando sua posição na *Divina Commedia*, Virgílio é exaltado como sábio poeta, que não habita o Paraíso e sim o Limbo, à entrada do Inferno mas não no Inferno, juntamente com outros luminares da humanidade que não tiveram oportunidade de ser batizados. É eleito guia de Dante na sua viagem pelo "*outro mundo*", que o conduzirá da consciência do mal - o caminho errado de vida - à conquista do "*Bem supremo*", que é a visão de Deus, mal e bem que perpassam toda a trajetória social e política do ser humano, até a escolha da salvação por meio da fé. Virgílio guia Dante através do Inferno e parte do Purgatório, até o Éden, sendo substituído à chegada no Paraíso, cuja entrada lhe é

⁵⁵ACT.p.134.

vedada por não ser cristão. Virgílio é arauto de um mundo ao qual não pode pertencer integralmente.

Da mesma forma, Tibiriçá vive em uma espécie de limbo: índio convertido, não é branco, e ele próprio não se conhece nem como índio nem como branco. Tendo aprendido a conhecer "*o verdadeiro Deus*" e os santos padres, refere-se a si próprio com grande dubiedade, quando ensina a seu aprendiz que os padres

"E tão humanos são, e amigos nossos,
Que só por isso os seus já os odeiam.
Não são como os Pajés, que vos enganam
Com embustes e vãs feitiçarias."⁵⁶

Analisando os pronomes presentes nesses quatro versos, vemos que o possessivo "*nossos*" inclui numa mesma relação Tibiriçá e Jagoanharo, une quem fala ao outro com quem ele fala, ambos do mesmo grupo, portanto ambos índios. Com o uso do possessivo "*seus*", relativo aos jesuítas irmanados em sua identidade de europeus com os portugueses, Tibiriçá se exclui radicalmente do grupo dos brancos, o outro de quem ele está falando. No entanto, imediatamente após se excluir desse grupo, se exclui também do grupo dos índios, ao usar com Jagoanharo o pronome "*vos*", que evidentemente o retira do grupo ao qual pertence o índio seu interlocutor.

Tibiriçá é eternamente o "*outro*" em si mesmo, "*outro*" que se revela na palavra, como diz Barthes:

⁵⁶ACT.p.135.

*"A palavra é de uma leve substância química que opera as mais violentas alterações: o outro, tanto tempo retido no casulo do meu próprio discurso, faz ouvir, por uma palavra que lhe escapa, as linguagens que ele pode pedir emprestado, e que por conseguinte outros lhe emprestaram."*⁵⁷

Tibiriçá vive em um mundo entre os dois mundos conhecidos, em um limbo habitado por convertidos, nem índios nem brancos, com a função de converter outros índios à verdadeira fé, guiando-os na busca da verdade, do bem supremo, que começa com o conhecimento da idéia de Rei,

"Homem, sim; mas de Deus na terra imagem,
e curvar-nos devemos a seu mando."⁵⁸

e "*dono*", que distribui entre os lusos a posse das pessoas e das coisas da terra, segundo seu desejo e seu poder, divinamente outorgado :

"O Rei, volta-lhe o tio, não precisa
Que ninguém lhe dê nada; tudo é dele.
O Rei tira, o Rei dá, o Rei é dono
Das terras, e do mar; é senhor nosso."⁵⁹

Tendo conhecido a organização social do europeu, é chegada a hora de conhecer o mundo privado, igualmente luxuoso. Tibiriçá se pretende agora branco e anfitrião privilegiado na comunidade dos brancos, com status diferenciado dos demais índios, e recebe Jagoanharo em sua casa

⁵⁷BARTHES,R. *Fragmentos de um discurso amoroso*.Trad. Hortênsia dos Santos.Rio de Janeiro.Francisco Alves.1981.p.20

⁵⁸ACT.p137.

⁵⁹ACT.p.136.

"Com todo o aparato e louçania
De nobre Portugues, qual se julgava.
Por alguns Guaynás servidos eram."⁶⁰

Tibiriçá atribui-se uma identidade e comporta-se segundo os padrões que aprendeu a conhecer: os homens são separados segundo seu papel na sociedade, os donos, os que servem, e os que são escravos como os índios a caminho do cativo na aldeia. Quando, ao ser servido por índios de sua nação, chama-os de camaradas, Tibiriçá reafirma sua condição inicial de índio, e ao aceitar a escravização de seus iguais e atribuir-se nobreza portuguesa mostra-se branco na sua prática de contato com os índios, reafirmando assim sua não inclusão em nenhuma das duas raças e sua condição de eterno "outro".⁶¹

Entretanto, ao invés de admiração, Jagoanharo demonstra espanto frente a essa exibição de desigualdade social, prática inexistente em seu "*não civilizado*" código de vida⁶², enquanto o tio tenta inutilmente convencê-lo das razões

"Daquela diferença e hierarquia,
Necessária ao governo e à civil ordem.
Mas não quiz o selvagem convencer-se."⁶³

Ao longo da discussão sobre o retorno de Tibiriçá à nação indígena, Jagoanharo estabelece uma distinção entre os brancos, à semelhança da distinção entre os índios: existem os europeus bons, aos quais é lícito aliar-se, como os franceses, e os europeus maus, os portugueses, canibais como os maus Aimorés que

⁶⁰ACT.p.138.

⁶¹Uma constatação ainda mais contundente dessa confusão de identidade nos é fornecida pela tentativa de Tibiriçá de seduzir seu sobrinho, não convencido pelas palavras, com presentes fulgurantes, como jóias e armas reluzentes, numa mímese da conduta dos brancos em relação aos índios.

⁶²Saliente-se que, no poema, "civilizado" é tomado como atributo exclusivo do branco europeu colonizador, que considera índio sinônimo de selvagem e, portanto, de não civilizado. Evidentemente, o discurso do autor se apresenta contaminado por esse conceito.

⁶³ACT.p.139.

literalmente comem seus inimigos, enquanto os lusos os devoram domesticando-os, amansando-os. Portanto, a traição de Tibiriçá consiste em ter-se convertido em português, mais do que em branco, acusação que Tibiriçá refuta com o argumento de que, apesar de cristãos como os portugueses, os franceses não são senhores porque não têm a força, a indústria e o saber, e isto os torna fracos e os obriga a curvar-se ao mais forte, para não serem exterminados. Assim também devem os índios fazer, para garantir a vida de seus filhos na terra, curvando-se ao poder e ao saber do português, que os escraviza para lhes ensinar a viver.

Jagoanharo retruca com o retrato do saber do índio: seu deus, sua organização social, suas leis, contestando o princípio da diferença como negação do outro.

"Não teremos nós leis, porque vivemos
Em perfeita igualdade, e outras seguimos
Diversas dessas leis, que hoje respeitamos,
Porque assim te convem? Então é justo
Que cedamos a terra em que nascemos
Ou que sejamos nela escravos desses
Que da terra e de nós se julgam donos?"⁶⁴

Aos argumentos do sobrinho de direito por antiguidade, ensina Tibiriçá que quem primeiro possuiu a terra e a povoou foi o grande pajé Noé - Tamandaré para os "Índios ignorantes" - de quem todos são filhos, incluindo os índios, sendo sua pele tão escura devido à exposição ao sol. Todos têm a mesma origem remota, e alguns são mais brandos, como os Tupis, porque ouviram a voz de Sumé/Tomé, que lhes ensinou algumas coisas. Agora é chegada a hora para todos, no entanto, de aprender a viver como

⁶⁴ACT.p.145.

"... os fortes Portugueses,
 Que melhor do que nós a Deus conhecem,
 Que vivem como irmãos em grandes vilas,
 Que fazem tantas coisas espantosas,
 E só querem que nós os imitemos,
 Respeitando o seu Rei, a lei e os padres."⁶⁵

Os índios devem, pois, imitar os portugueses. Ora, imitar, segundo o dicionário, significa repetir, reproduzir, copiar, ser semelhante a eles. Quer dizer, os índios, considerados diferentes dos portugueses, são um grupamento social imperfeito, posto que, embora tenham leis e deus, não adoram o deus verdadeiro, não professam a verdadeira religião e não respeitam o código de leis correto, o dos brancos. Podem, no entanto, aprender, ou seja, tornar-se melhores, descobrir o caminho do bem através da imitação dos que detêm o saber, transformando-se assim em seres humanos adequados. Aprender significa, portanto, aceitar a superioridade natural do colonizador, do estrangeiro, que sabe mais e adotar-lhes os valores.

Vale aqui enfatizar, mais uma vez, a condição de "*híbrido*" de Tibiriçá, vivendo entre dois mundos e não pertencendo a nenhum. Sua visão do mundo dos brancos é atravessada por momentos de percepção sobre o antagonismo e a disputa existentes no interior desse universo, percepção que se revela quando, por exemplo, aponta para o sobrinho o ódio que os jesuitas despertam nos portugueses, por conta da sua suposta amizade aos índios, como nos versos anteriormente citados. Entretanto, essa disputa não oblitera a realidade mais ampla que os envolve: ainda que rivais em alguns aspectos, padres e colonizadores são, acima de tudo, brancos europeus, categoria maior que os irmana em um único e grande ideal de dominação. O desejo da conquista supera as dissidências internas e estabelece a hierarquia que organiza o universo, hierarquia revelada e simultaneamente encoberta pelo discurso de Tibiriçá, através do apelo à submissão ao mais sábio, porque mais poderoso.

⁶⁵ACT.p.148.

Nessa percepção do índio entram duas componentes que estão praticamente presentes em toda relação do colonizador frente ao colonizado, como nos mostra Todorov: o assimilacionismo e a diferenciação. Os índios são vistos como seres humanos, com uma mesma origem e os mesmos direitos, o que desemboca na projeção dos valores do colonizador sobre eles; ou então se parte da diferença, que é imediatamente traduzida em termos de superioridade e inferioridade, recusando-se a existência de uma substância humana realmente outra, que não seja meramente um estado imperfeito de si mesmo.

*"Estas duas figuras básicas da experiência da alteridade baseiam-se no egocentrismo, na identificação de seus próprios valores com os valores em geral, de seu eu com o universo, na convicção de que o mundo é um."*⁶⁶

Quando, na sua chegada ao Brasil, Pero Vaz de Caminha escreve ao Rei D. Manuel, descreve os índios como "*gente bestial e de pouco saber, e por isso tão esquiva*", e gente inocente, que aparentemente não tem crença alguma e poderia ser rapidamente convertida em cristã:

*"E imprimir-se-á facilmente neles qualquer cunho que lhes quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o Ele nos para aqui trazer creio que não foi sem causa."*⁶⁷

Está explicitada e enfatizada a diferença entre o colonizador e o índio, que se traduz em superioridade do primeiro e imperfeição do segundo, no qual se deverá imprimir a palavra correta. Da mesma forma, Manoel da Nóbrega compara o índio a "*papel branco, onde não há mais que escrever à vontade*"⁶⁸.

⁶⁶TODOROV, T. *A Conquista da América. A questão do outro*. op.cit. p. 41.

⁶⁷CAMINHA, P.V. *Carta a El-Rei D.Manuel*. São Paulo. Dominus. 1963. p.60.

⁶⁸HOLANDA, S.B. *Visão do Paraíso*. 3ªed. São Paulo. Nacional. 1977. p.298.

Discorrendo sobre a evolução da visão do índio na América, Sérgio Buarque de Holanda diz que, gradativamente, porém, a comparação com papel em branco dá lugar à do "*ferro frio*", em outros termos, os índios não são mais, por definição, seres desejosos de aprender com o colonizador superior, torna-se necessário que se transformem em crentes, sendo subjugados caso se recusem a aceitar a verdade e servir ao Senhor, justificando-se, assim, a obra de catequese.

Dado que são "*crueis e bestiais*", não recebem como dádiva os benefícios, antes "*se ensoberbecem e fazem piores com afagos e bom tratamento*", conforme as palavras de um missionário em 1558:

*"estes da Bahia, sendo bem tratados, e doutrinados, com isso se fizeram piores, vendo que se não castigavam os maus e culpados nas mortes passadas, e com severidade e castigo se humilham e sujeitam. O remédio era pois, domá-los por temor e sujeição."*⁶⁹

Também José de Anchieta concorda com estas opiniões, afirmando que a melhor pregação para tal gente é a espada e a vara de ferro, chegando a comparar-se mais ou menos a um veterinário, dispensando cuidados "*para aqueles cavalos, isto é aos Índios*". Sobre esse juízo, comenta Sérgio Buarque que

*"difícilmente algum dos partidários daquela teoria de que os antigos americanos se assemelhavam em tudo a brutos irracionais, encontraria expressão mais dura do que essa, do suave evangelizador das nossas selvas."*⁷⁰

Gradativamente, a tradicional imagem do índio,

⁶⁹ibid.p.303.

⁷⁰ibid.p. 303

*"instrumento inerte, que abdica sem hesitar da própria personalidade em proveito do alienígena ou, ainda menos, um ente adverso por natureza e inacessível a quaisquer princípios de existência civil"*⁷¹

se transforma e o primitivo habitante do Brasil é visto como o retrato do *"homem natural, o homem indene da corrupção dominante nos centros urbanizados"* organizado em redor de sua própria cultura.

Na segunda metade do século 18, a visão do habitante do Novo Mundo baseava-se nas idéias de Rousseau e do abade Raynal, com o mito do homem natural, assim como o indianismo romântico do século 19 adotaria as idéias de Chateaubriand e Fenimore Cooper. Ainda que essa visão não lograsse se afastar muito das concepções do Velho Mundo sobre os indígenas, começava a despontar a possibilidade de uma representação mais simpática do índio brasileiro, distinto do europeu, e deixando de ser virtuosamente submisso. *"Virtude seria, bem ao contrário, a insubmissão e a revolta."*⁷²

Essas novas virtudes, as encontramos nos Tamoios, orgulhosos e destemidos, que se confederam na defesa da terra que julgam sua por ignorarem a verdadeira origem do homem, tronco universal ao qual pertencem. Não mais brutos irracionais, os índios, seres respeitosos, sabem adiar o momento de seu prazer em respeito ao outro, como quando Aimberê, ao desposar Iguassu, esperará

⁷¹HOLANDA, S.B. *Capítulos de Literatura Colonial*. Organização e Introdução de Antonio Candido. São Paulo. Brasiliense. 1991. p. 88

⁷²Ibid. p. 88

"Mas só no nome esposo, e tendo-a ao lado,
 Ver o lindo botão desabrochar-se,
 Té que possa fruir de amor o nectar.
 (...) Ah! Tão brutos,
 Tão lascivos não são, que ávidos colham
 De amor o fruto verde; crime fora
 Indigno de um Tamoio! (...)"⁷³

em uma velada comparação com o branco, cuja concupiscência o leva a raptar e matar mulheres índias para satisfazer seus torpes desejos. Mais ainda, no frescor da tarde, os índios se juntam e "*de elevadas idéias se ocupavam*"⁷⁴, sendo o tema predileto o relato de Iguassu de quanto aprendera no convívio com os padres durante seu cativeiro. Dessas elevadas discussões, brotam o respeito e a admiração dos Tamoios pelos sacerdotes, aos quais recebem com alegria e devoção.

São personagens altivos, esses indígenas que se comportam no interior das florestas como nobres senhores em salões europeus, a discorrer sobre os elevados temas da vida, a receber seus amigos e inimigos com garbo e hospitalidade, tratando-se mutuamente com carinho e elegância, a ponto de soarem como europeus.

Analisando esse comportamento de selvagens, Silvio Romero diz que

"a falsidade dos tipos indígenas, dos Aimberês, das Iguassus, dos Pindobussus e outros salta aos olhos. É só abrir o poema e ler ao acaso. São portugueses da classe média com cores selvagens"

Por sua vez, José de Alencar critica em Gonçalves de Magalhães a europeização ou internacionalização de seus personagens, acusando-o de não ter criado uma "*Eva indiana*".

⁷³ACT.p.264.

⁷⁴ACT.p.265.

Lidas no seu conjunto, essas críticas nos possibilitam enxergar o conceito de homem brasileiro que Gonçalves de Magalhães intenta concretizar com seu poema. Esses modelos de índios universais, longe de se constituírem defeito, podem ser entendidos como um dos objetivos de Gonçalves de Magalhães, pois elevam o indígena habitante do Brasil, distanciando-o do selvagem embrutecido, inculto e perigoso. Temos diante de nós homens absolutamente sociais, seres humanos fiéis a seu ideário, dispostos a lutar e morrer pelas suas sublimes convicções de preservação cultural. De sua perfeitamente possível e desejável união com o branco, nascerá o homem brasileiro, rendido ao Império e à Cruz. Vencidos em sua luta, não são derrotados, e sim educados pelos portugueses. Ambas as facções são de gente nobre e vence aquele que tem o Rei, a Lei e a Cruz.

Analisando a ideologia indianista de Gonçalves de Magalhães, Roque Spencer afirma que o índio em **A Confederação dos Tamoios** não representa mero tema poético, porém, "*a energia geradora da idéia nacional, de um projeto de vida, de um ideal de formação humana.*"⁷⁵ O indígena configuraria, assim, a base do povo brasileiro, com as "*virtudes civilizadoras*" do Ocidente purificadas pela obra de catequese aqui realizada.

Essa transformação do índio em energia fundadora faz-se acompanhar por uma transformação paralela de seu habitat. O índio anterior ao surgimento do português, o homem natural, vivia no Eden terrestre, cuja existência, além de confirmada por Gonçalves de Magalhães, é localizada no Brasil: o paraíso em estado bruto, com fauna e flora riquíssimas, rios caudalosos, terras férteis, enfim, com todos os requisitos que desde os tempos medievais povoaram o imaginário do homem ocidental na sua busca do paraíso na terra, "*espécie de cenário ideal, feito das experiências, mitologias ou nostalgias ancestrais dos povoadores, aventureiros e descobridores*", na acepção de Sérgio Buarque de Holanda. Ou ainda, nas palavras de A.L.Morton, terra do lazer e do ócio,

⁷⁵BARROS,R.S.M. **A Significação Educativa do Romantismo Brasileiro: Gonçalves de Magalhães.**São Paulo.USP.1973.p.180.

*"o país de Cucanha é o país no qual tudo pode acontecer. É a Utopia do escravo premido pelas necessidades, do homem que sucumbe sob o peso do mundo, para quem a sobrevivência é um problema."*⁷⁶

Com a chegada do colonizador, o paraíso se modifica e se "*civiliza*". Não perde sua condição de Eden, mas se transforma em uma Cucanha urbana e moderna.

Essa nova situação é definida por Tibiriçá no seu discurso sobre a situação da colônia, o qual se inicia com uma declaração de possibilidade de terra para todos os dispostos a trabalhar:

"Toda a terra é de Deus. Terra não falta
A todos nós; só falta quem trabalhe.
Mais que venham depois acharão terra."⁷⁷

E o "*Índio-branco*" prossegue com a descrição desse paraíso do lazer que se transforma no paraíso das oportunidades para o estrangeiro: terra fértil , não selva bruta com feras e riscos, mas um paraíso citadino, com plantas e flores que adornam. Uma natureza controlada e subjugada, com frutas nos pomares,

"(...)
que sem fadiga aqui colhê-las posso."⁷⁸

⁷⁶MORTON,A.L. *Las Utopias Socialistas*.Tradução R.de la Iglesia.Barcelona.Martínez Roca.1970.p.14. "el País de Cucaña es el país en que todo puede suceder. Es la Utopía del esclavo acosado por las necesidades, del hombre que sucumbe bajo el peso del mundo, para el que la supervivencia constituye un problema."

⁷⁷ACT.p.149.

⁷⁸ACT.p.149.

vinho à mesa e flores nos vasos, alegrando a vista ao invés de murcharem nos campos! Fartura e estética européias, símbolos do saber:

"(...)

"Os homens são assim, querem cultura."⁷⁹

E esse saber transforma o homem, que deixa de ser "*cacique ignaro*" e aprende a ser "*civilizado*":

"Vê naquele cercado quantas aves,
Que o trabalho me poupam de ir caçá-las!
Vê neste tanque quantos peixes vivos,
Que brincando pescá-los qualquer pode!
Sem de casa sair, tudo aqui tenho,
E quer chova, quer vente, a qualquer hora,
Acho o meu alimento sem canseira."⁸⁰

Tibiriçá não esquece de louvar a casa em que mora, as vestes que o cobrem e as armas que possui, para concluir:

"Se amas a independência e a liberdade,
Tu não a perderás, como eu vivendo
Sujeito a Deus, ao Rei, e às leis que impedem
Que a seu prazer o forte roube ao fraco.
Mais livre e independente sou agora,
Que posso chamar meu tudo quanto possuo."⁸¹

⁷⁹ACT.p.149.

⁸⁰ACT.p.150.

O Brasil é, pois, um paraíso citadino, povoado por homens civilizados, capazes de apreciar esteticamente a natureza enquanto vivem no conforto das cidades. Não é mais o paraíso em estado bruto, é sim terra fértil, bela, culta e domada, tal como seus primitivos habitantes. Principalmente, o Brasil tem leis que garantem a propriedade privada, não é a utopia que não conhece proprietário. Aqui, dentro da visão europeia assimilada por GM, sujeito ao Estado, ao Império e à Igreja, o homem tem direito à sua propriedade e ao que plantar.

Discorrendo sobre o conceito político da modernidade, Baudrillard nos remete ao conceito de Estado em Marx e acrescenta sua reflexão:

"a abstração do Estado político como tal só pertence aos Tempos modernos, porque a abstração da vida privada não pertence senão aos Tempos modernos... Na Idade Média, a vida do povo e a vida do Estado são idênticas: o homem é o princípio real do Estado... os Tempos modernos são o dualismo abstrato, a oposição abstrata refletida (Marx, Critique de la philosophie de l'État de Hegel.) É, com efeito, a transcendência abstrata do Estado, sob o signo da Constituição, e o estatuto formal do indivíduo, sob o signo da propriedade privada, que definem a estrutura política da modernidade."⁸²

Assim, quando Tibiriçá fala em Rei, Lei e Cruz, é Gonçalves de Magalhães quem anuncia a fundação de um país moderno, um Estado definido pela sua Constituição e pelos seus cidadãos formalmente reconhecidos em suas propriedades.

O arcaico mito do paraíso transformou-se, agora, em uma terra fisicamente conquistável. O Paraíso criado por obra de Deus, onde não se trabalha porque tudo existe ao alcance da mão, transformou-se em um Eden laicizado, onde se trabalha,

⁸¹ACT.p.151.

⁸²BAUDRILLARD,J. Modernité in Encyclopaedia Universalis.p.425."L'abstraction de l'État politique comme tel n'appartient qu'aux Temps modernes, parce que l'abstraction de la vie privée n'appartient qu'aux Temps modernes...Au Moyen Âge, la vie du peuple et la vie de l'État sont identiques: l'homme est le principe réel de l'État...les Temps modernes sont le dualisme abstrait, l'opposition abstraite réfléchie (Marx, Critique de la philosophie de l'État de Hegel.) C'est en effet la transcendance abstraite de l'État, sous le signe de la Constitution, et le statut formel de l'individu, sous le signe de la propriété privée, qui définissent la structure politique de la modernité."

se produz, e se obtém riqueza e reconhecimento. Mantendo, embora, os apelos de uma natureza pródiga, diferente da natureza avara da Europa, o novo paraíso que se descortina, mesmo sendo criação de Deus, é terra que deve ser cultivada e só assim, certamente, dará seus frutos aos que aqui vierem para trabalhar. Não se apela ao desejo de ócio, e sim ao desejo de oportunidade de trabalho, com a imagem de um paraíso agrícola, administrado por um centro e uma hierarquia sociais.

A representação do paraíso laicizado é elemento fundamental para ampliar sua eficiência em uma Europa não necessariamente católica. O esforço de uma representação mais ampla, não condicionada a parâmetros restritivos, inclui a afirmação de um Estado separado da Igreja, autônomo, mas simultaneamente religioso.

O Brasil de outrora, terra de ninguém e de todos, povoada por índios, deixou de existir e cedeu lugar a um país moderno, que vive sob a égide da lei da produção em moldes capitalistas e que é habitado por uma raça harmoniosa, amálgama da nobreza de seu habitante natural e do saber do colonizador europeu. É a modernidade feita paraíso, como quer Gonçalves de Magalhães. Resta saber o que é modernidade para Gonçalves de Magalhães, e, mais do que isso, o que é modernidade em tempos de Gonçalves de Magalhães.

Recordemos que Gonçalves de Magalhães parte para a Europa em 1833, só retornando ao Brasil em 1837. Em 1847, entra para a diplomacia, sendo Encarregado de Negócios nas Duas Sicílias, no Piemonte, na Rússia e na Espanha, Ministro Residente na Áustria, Ministro nos Estados Unidos, Argentina, Santa Sé, morrendo em Roma no ano de 1882. Vemos, pois, que Gonçalves de Magalhães viveu de perto o nascimento e o desenvolvimento das discussões sobre modernidade, sendo já um intelectual militando em cortes européias quando dos primeiros textos teóricos sobre a questão.

Em 1846, em Paris, Baudelaire escreve **Salon de 1846** e intitula "Do heroísmo da vida moderna" a sessão XVIII, na qual já define seu conceito de modernidade:

*"Todas as belezas contém, como todos os fenômenos possíveis, alguma coisa de eterno e alguma coisa de transitório - de absoluto e de particular."*⁸³

Em seu texto **Modernisme et Modernité. Baudelaire face à son époque**,⁸⁴ Gerald Froidevaux apresenta as duas definições para modernidade em Baudelaire. Por um lado, modernidade coincide com o elemento circunstancial e relativo; é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é o eterno e o imutável. O trabalho do artista consiste em unir essa modernidade com a beleza eterna para criar uma obra duradoura, bela pela sua ligação com o ideal eterno e por sua conformidade ao gosto da época, o ideal de obra de arte total que seria desenvolvido por Wagner. Por outro lado, modernidade consiste em retirar da moda o que ela pode conter de poético no histórico, retirar o eterno do transitório. É o trabalho de extrair o belo eterno do belo relativo. Dessa forma, o belo absoluto não está associado à moda, mas está contido nela, que por sua vez representa o belo eterno e o belo relativo.

A modernidade, portanto, compõe-se de dois elementos, um eterno, invariável e um relativo, circunstancial. Considerar apenas o segundo elemento significa ater-se apenas ao transitório, é arriscar-se ao historicismo sem historicidade. Historicidade supõe a faculdade de passar de época em época, assim como a enunciação de um texto que permanece implica uma re-enunciação indefinida, ilimitada, como bem coloca Meschonnic em **Modernité Modernité**.⁸⁵

⁸³BAUDELAIRE, C. Salon de 1846 in *Oeuvres Complètes*. Préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff. Paris. Seuil. 1968. p.259. "Toutes les beautés contiennent, come tous les phénomènes possibles, quelque chose d'éternel et quelque chose de transitoire, - d'absolut et de particulier."

⁸⁴FROIDEVAUX, G. *Modernisme et Modernité. Baudelaire face à son époque*. Littérature, 1963, out. 1986.

⁸⁵MESCHONNIC, H. *Modernité Modernité*. Paris. Verdier. 1988. p.114

É exatamente o desprezo pelo eterno que lemos em **A Confederação dos Tamoios**: ao proclamar o nascimento do Brasil, Gonçalves de Magalhães se apropria do conflito entre índios e colonizadores e o transforma em acontecimento de fundação. Nega, dessa forma, o elemento histórico na idéia de nação e raça, apegando-se apenas ao relativo, ao circunstancial, ao passageiro. Ao desdenhar a historicidade, aferrando-se apenas ao historicismo, Gonçalves de Magalhães está longe do conceito de modernidade de Baudelaire, preferindo fixar-se na visão do paraíso como modernismo, tendência que lê o moderno como cronológico, como atual.

Na discussão sobre literatura, da mesma forma que na pintura, Baudelaire atribui um duplo valor à palavra "*moderno*": o de contemporâneo e o de romântico. Quando o valor cronológico é o mais forte, ou o único, "*moderno*" torna-se um termo pejorativo, que evidencia a rejeição de Baudelaire a uma época que associou moderno a progresso; essa rejeição é clara na definição que ele nos dá de progresso, uma lanterna moderna que lança sombras sobre todos os objetos do conhecimento, idéia grotesca que germinou no terreno podre da fatuidade moderna. Mais ainda, para ele progresso se transforma no seu inverso, em decadência, dado que o progresso, puramente material, acarreta confusão entre a "*ordem material*" e a "*ordem espiritual*".⁸⁶

Analisando as relações entre progresso, modernidade e modernismo, Froidevaux faz uma colocação extremamente pertinente para minha análise. Diz ele:

⁸⁶ibid.p.107

"O modernismo da metade do século 19 se encarna no mito do progresso (...) Basta consultar a "Larousse du XIX siècle" para constatar que a idéia do progresso confunde voluntariamente o racional e o irracional. O progresso é, com efeito definido como 'a marcha do gênero humano em direção à perfeição, à sua felicidade. A humanidade é aperfeiçoável e caminha incessantemente do menos bom ao melhor, da ignorância para a ciência, da barbárie para a civilização. Essa convicção resulta da comparação entre a época atual e os séculos anteriores. A superioridade científica e técnica do presente sobre o passado parece incontestável nesses tempos de revolução industrial. Da evidência do progresso material, se passa sem transição à evidência, bem mais duvidosa, do progresso espiritual e 'moral'. A abolição da escravidão, o estabelecimento da democracia e algumas outras aquisições modernas são julgados como demonstração de que o progresso aperfeiçoa as instituições políticas, a noção de justiça, a moralidade, a instrução, em suma, a natureza do homem por completo. O progresso tem pois, o efeito de assegurar a felicidade coletiva da humanidade. Ora, é claro mesmo para um contemporâneo não avisado, que a humanidade está longe de ser uma grande família onde cada um vive feliz. Mas, no discurso dominante da época, o progresso de fato se transforma em direito, em lei histórica: aparece como inevitável, irreversível e infinito. Assim, o mito do progresso se transforma em uma nova religião, que seria nefasto contestar. (...)A fé na lei do progresso é a verdadeira fé de nossos tempos."⁸⁷

⁸⁷FROIDEVAUX, G. *Modernisme et Modernité*. op.cit.p.94-95 "Le modernisme du milieu du XIX siècle s'incarne dans le mythe du progrès. Il suffit de consulter la Larousse du XIX siècle pour constater que l'idée du progrès confond volontairement le rationnel et l'irrationnel. Le progrès est en effet défini comme 'la marche du genre humain vers la perfection, vers son bonheur. L'humanité est perfectible et elle va incessamment du moins bien au mieux, de l'ignorance à la science, de la barbarie à la civilisations'. Cette conviction ressort de la comparaison entre l'époque présent et les siècles antérieurs. La supériorité scientifique et technique du présent sur le passé paraît incontestable en ce temps de révolution industrielle. De l'évidence du progrès matériel, on passe sans transition à l'évidence, bien plus douteuse, du progrès spirituel et 'moral'. L'abolition de l'esclavage, l'établissement de la démocratie et quelques autres acquis modernes sont censés démontrer que le progrès améliore les institutions politiques, le sens de la justice, la moralité, l'instruction, bref, la nature de l'homme tout entière. Le progrès a ainsi pour effet d'assurer le bonheur collectif de l'humanité. Or, il est clair, même pour un contemporain non averti, que l'humanité est loin d'être une grande famille où chacun vit heureux. Mais dans le discours dominant de l'époque, le progrès de fait se transforme en droit, en loi historique: il apparaît comme inévitable, irréversible et infini. Ainsi, le mythe du progrès fait figure de nouvelle religion qu'il serait néfaste de contester.(...)La foi à la loi du progrès est la vraie foi de notre âge."

Gonçalves de Magalhães assume essa nova religião, fundando um Brasil que é templo desse credo, aberto para todos os que vierem procurar trabalho em uma nação organizada segundo os princípios de um Estado moderno. O paraíso da modernidade é, na versão de Gonçalves de Magalhães, o progresso do modernismo, com leis e garantias de propriedade privada de uma sociedade capitalista.

Os princípios dessa forma de viver podem ser lidos no discurso que Anchieta faz aos Tamoios, nos meses que precedem o embate definitivo entre emboabas e indígenas, embate que assinalará a definitiva posse da terra pelos portugueses, marco da fundação do Brasil e de sua inserção na nova ordem mundial:

"Nobres Caciques, bem fãlara Aimberê,
E a sua condição mui justa fora,
Se de terras somente se tratasse.
Terras e terras temos nós de sobra
Por todo o mundo, aquém e além dos mares.
Mas sagrado dever, por Deus imposto,
Nos obriga a tratar das vossas almas,
Que valem muito mais que a terra toda.
(...)
Se no meio de vós não habitarmos
Para bem vos servir, edificando
Igrejas, casas, vilas, onde o exemplo
Acheis das boas obras co'a doutrina
Que à civilização guiar-vos devem?"⁸⁸

⁸⁸ACT.p.281-282.

III Movimentos do texto.

Gonçalves de Magalhães escreveu um poema épico como registro do momento da fundação da nação Brasil e de sua entrada na modernidade, registro fundacional que constitui, aliás, o cerne das epopéias.

Tendo trabalhado as representações que povoavam os imaginários coloniais, era necessário fazer circular a obra. Para tanto, entraram em movimento a chancela imperial, a chancela acadêmica e a chancela política de que gozava Gonçalves de Magalhães, graças a seu estatuto de intelectual oficial do Império, introdutor do romantismo no Brasil e diplomata em serviço na Europa.

A análise poética, que deu conta do "*como funciona*", foi seguida da análise hermenêutica, que pensou "*o que pode significar*", ambas revelando as representações culturais e os conceitos de país, nação e modernidade que organizam o trabalho do autor. Esse esforço de representação do nacional e as chancelas que garantiram a produção e a reprodução do texto ficam ainda mais evidentes se, às análises já feitas, acrescentarmos a análise dos guias de leitura. Esses guias de leitura, os paratextos, se definem como os outros textos que

compõem a obra, além do poema, constituindo a primeira leitura interna de qualquer texto.

1. Deslocamentos internos: textos e paratextos.

Em *Seuils*¹, Gerard Genette define paratexto como as produções, verbais ou não, que acompanham o texto, incluindo aí o nome do autor, o título da obra, os prefácios e as ilustrações, entre outras possibilidades. São acompanhamentos do texto, que podem ou não pertencer a ele, mas que, de qualquer forma, o apresentam, no duplo sentido de anunciá-lo e de torná-lo presente. Assim, paratexto é tudo aquilo através do qual um texto se faz livro e se propõe enquanto tal a seus leitores; mais do que limite ou fronteira do texto, é seu limiar ou vestíbulo, "*que oferece a todos a oportunidade de entrar ou arrepiar caminho.*"² Zona indecisa entre o dentro e o fora, borda de texto impressa que, em realidade, comanda toda a leitura, os paratextos são o lugar privilegiado de uma praxis e de uma estratégia, permitindo, aos olhos do autor e de seus aliados, uma leitura mais pertinente, na medida em que se defininem por uma intenção e uma responsabilidade do autor.

¹GENETTE, G. *Seuils*. Paris. Seuil. 1987.

²ibid. p.7-8. "qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin."

A SUA MAJESTADE

O SENHOR D. PEDRO II.

IMPERADOR CONSTITUCIONAL

E

DEFENSOR PERPETUO

DO

BRASIL.

1.1 Gonçalves de Magalhães: a primeira leitura

Na edição de **A Confederação dos Tamoios** com a qual trabalho, encontramos inúmeros textos de acompanhamento: dedicatória, prefácio, argumentos iniciais, notas. Dada sua riqueza e relevância, merecem uma análise detalhada, que nos permita mais uma vez reconhecer a leitura que Gonçalves de Magalhães pretendia para o seu texto.

A presente edição de **A Confederação dos Tamoios** traz, na página de rosto, o nome da obra, seguido pela indicação "*Poema*" e o nome de seu autor. Indica também que essa é a "*segunda edição, revista, correcta e acrescentada pelo auctor*", e que foi publicada no Rio de Janeiro, pela Livraria de B.L.Garnier, com o endereço e a data, 1864.

A página seguinte é a introdução da dedicatória: "*A Sua Majestade O Senhor D. Pedro II. Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil.*" Segue-se a dedicatória em si, que começa com o vocativo "*Senhor!*" e termina com "*Súdito fiel e reverente Domingos José Gonsalves de Magalhaens.*"

Como nos diz Genette, a dedicatória de uma obra é prática que existe desde a Roma antiga, aparecendo como homenagem a um protetor ou benfeitor, ou seja, caracterizando o mecenato na própria obra. Através dos tempos, o seu caráter foi se modificando, assumindo autonomia como enunciado, apresentando-se como simples menção, ou, em uma forma mais desenvolvida, um discurso geralmente batizado de "*epístola dedicatória*"; ou ainda nas duas formas, ambas como enunciados autônomos, a menção aparecendo na página de rosto. Prática comum até o fim do século 18, usada no intuito de angariar fundos, a dedicatória,

"uma homenagem remunerada, seja em proteção do tipo feudal, seja, mais burguesamente (ou proletariamente), em espécie sonante e de peso"

foi abandonada por Racine e Corneille ainda em meados do século 17, pois

*"a epístola dedicatória seria então considerada um expediente um pouco degradante, que um autor consagrado ou dispendido de outros recursos se apressa a esquecer."*³

Segundo Genette, no início do século 19 tendiam a desaparecer dois traços evidentemente unidos da dedicatória: sua função social mais direta, a econômica, e sua forma mais desenvolvida de epístola elogiosa, fazendo com que a epístola dedicatória se mantivesse principalmente pela sua função prefacial.

No entanto, o que encontramos nesta edição de **A Confederação dos Tamoios** é uma epístola dedicatória na sua acepção mais clássica: um primeiro texto, breve, a menção que anuncia o destinatário da dedicatória, e o segundo texto, mais desenvolvido, com as razões da oferta. É uma dedicatória solícita obsoleta e pública, no sentido de ser dedicada a uma pessoa conhecida, mas com a qual o autor manifesta uma relação de ordem pública, que não exclui a possibilidade de uma relação particular, apenas enfatiza o estatuto da ordem pública nesse particular texto. Qualquer que seja o destinatário oficial, existe sempre uma ambiguidade quanto à sua destinação, que visa ao menos dois destinatários: o homenageado e o leitor, posto que se trata de um ato público para o qual ele é chamado como testemunha:

*"a dedicatória de uma obra é sempre uma demonstração, uma ostentação, uma exibição; proclama uma relação, intelectual ou particular, real ou simbólica e essa proclamação está sempre a serviço da obra, como objeto de valorização ou tema de comentário."*⁴

Assim, a dedicatória é a proclamação, sincera ou não, de um tipo de relação entre o autor e uma pessoa, grupo ou entidade:

³Ibid. p.112. "un hommage rémunéré, soit en protection de type féodal, soit, plus bourgeoisement (ou prolétairement), en espèces sonnantes et trébuchantes." - "l'épître dédicatoire soit alors déjà considérée comme un expédient quelque peu dégradant, qu'un auteur parvenu au faite de sa gloire, ou assuré d'autres ressources, s'empresse d'oublier."

⁴Ibid. p.126. "La dédicace d'oeuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition: elle affiche une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'oeuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire".

"Se a função diretamente econômica da dedicatória hoje desapareceu, seu papel de protecionismo ou caução moral, intelectual ou estética se manteve no essencial: não se pode, na abertura ou no fecho de uma obra, mencionar uma pessoa ou objeto como destinatário privilegiado sem invocá-lo de alguma maneira, como outrora o aedo invocava a musa (cujo papel se esvaziara) e, portanto, implicá-lo como uma espécie de inspirador ideal. O destinatário é sempre, de alguma maneira, responsável pela obra que lhe é dedicada, e à qual ele aduz, volens nolens, um pouco de sustentação e, portanto, de sua participação."⁵

Gonçalves de Magalhães inicia sua epístola dedicatória pública proclamando a relação privada que tem com o Imperador e as benesses especiais que dele já recebeu, assim como sua obra - lembremos que a primeira publicação de **A Confederação dos Tamoios** foi uma edição paga pelo Imperador:

"Não é um simples motivo de particular gratidão por especiais favores devidos à Vossa Majestade Imperial ...".

O leitor é convocado como testemunha dos privilégios e proteção que D. Pedro I lhe dispensa, bem como à sua obra, que passa a ser vicariamente merecedora de atenção e privilégios. Ao tornar pública a relação entre o benfeitor-destinatário e o protegido-autor, no início do livro e sob a forma de uma dedicatória, Gonçalves de Magalhães está em realidade proclamando mais uma vez a chancela imperial concedida à sua obra, bem como a sua posição de escritor da corte e repositário dos favores do Rei. Está publicamente assumindo uma relação de mecenato, característica do período renascentista, contrariamente a uma posição de

⁵Ibid. p.127. "Si la fonction directement économique de la dédicace a aujourd'hui disparu, son rôle de patronage ou de caution morale, intellectuelle ou esthétique s'est maintenu pour l'essentiel: on ne peut, au seuil ou au terme d'une oeuvre, mentionner une personne ou une chose comme destinataire privilégié sans l'invoquer de quelque manière, comme jadis l'aède invoquait la muse (qui n'en pouvait mais), et donc l'impliquer comme une sorte d'inspirateur idéal. Le dédicataire est toujours de quelque manière responsable de l'oeuvre qui lui est dédiée, et à laquelle il apporte, volens nolens, un peu de son soutien, et donc de sa participation."

busca de auto-suficiência da burguesia do século 19. Estranha posição para o introdutor do romantismo no Brasil.

Após tornar público o particular, Gonçalves de Magalhães prossegue na sua epístola dedicatória com o elogio a seu mecenas, por suas qualidades pessoais e morais e pela obra realizada em benefício do Brasil:

"todos estes grandes bens, e os que deles necessariamente se derivam, aí estão para apresentar o Brasil como uma nação constituída segundo a dignidade da natureza humana , e conforme os ditames da esclarecida razão e da boa política, e dar ao mesmo tempo de Vossa Majestade Imperial ao mundo a idéia de um príncipe perfeito, todo empenhado em promover o bem do seu povo."

Importa salientar o uso deliberado que Gonçalves de Magalhães faz de uma prática considerada em alguma medida bajulatória. Acusado de favoritismo oficial e de escritor de poucos méritos, ele não se furta a explorar publicamente sua relação com o Imperador; ao contrário, utiliza-a sem pudor e, ao fim da dedicatória, após ter arrolado as qualidades de D. Pedro, ainda se permite fazer blague com seus detratores:

"Tais sendo os justos motivos da minha gratidão, ninguém poderá taxar-me de lisonjeiro."

O prefácio que se segue, com o título "*Advertência. Sobre esta nova edição*", sendo apenas da segunda edição, configura, conforme Genette, uma ocasião canônica que geralmente oferece uma oportunidade pragmática muito específica. Esse tipo de prefácio, chamado de "*ulterior*", tem, como uma de suas funções menores, marcar as correções do autor, instituindo uma edição normativa. Outra função, esta essencial, é responder à crítica. Vale a pena ressaltar aqui o caráter facultativo do prefácio: o leitor se deterá ou não na sua leitura de acordo com seu

interesse em conhecer, de antemão, o que diz o autor sobre aquilo que ele, leitor, ainda não conhece.

Gonçalves de Magalhães começa seu prefácio com a reiteração, ainda uma vez, das benesses que recebeu do Imperador e com o relato da boa acolhida que a primeira edição teve de literatos nacionais e estrangeiros, cujos nomes são declinados em nota de rodapé, incluindo, entre outros, Gutierrez, Wolf e Ceroni; louvores e críticas benévolas que o fizeram revisar a obra, marcando suas correções e instituindo-a como edição normativa, canonicamente.

Na sequência, o escritor inicia sua resposta aos críticos, especialmente voltada para a discussão e sustentação de sua escolha de versos livres, sem utilização da oitava rima em um poema épico. Não perde a oportunidade de salientar seu conhecimento e competência no uso da rima, que, segundo ele, é muitas vezes prova de mediocridade e não de valor intelectual; o mais difícil, afirma, é não ceder à rima fácil que controla o verso e a criatividade, atrapalhando a sonoridade do discurso. Assim, embora formalmente o prefácio seja dirigido aos leitores, evidencia-se claramente aqui seu destinatário último, a crítica.

Com o prefácio, encerram-se os paratextos que claramente não pertencem ao texto e têm início os acompanhamentos textuais que se apresentam mais diretamente imbricados no corpo do texto.

A página seguinte à "*Advertência*" traz novamente o título do poema e a indicação do número do canto. Até o último, de número dez, a sequência se manterá: uma página com a indicação do canto, na página seguinte o seu argumento, o título da obra e o número do canto outra vez. A marca insistente do título representaria uma forma de valorização da obra em si, enquanto que os cantos precedidos de argumentos tornaram-se já normas do discurso épico. Entretanto, esses argumentos também são uma forma de prefácio, na medida que, como este, o argumento se propõe a organizar a leitura do capítulo, anunciando o assunto que será desenvolvido e determinando o ponto de partida narrativo.

Esse desdobramento da sinalização da norma evidencia, conforme minha análise, uma reiteração que Gonçalves de Magalhães faz, enquanto autor, de sua autoridade para comandar a leitura, para organizar a atividade do leitor. Assim, a dedicatória e o prefácio são os paratextos que envolvem o texto de **A Confederação dos Tamoios** com função explícita: fazer o leitor saber que a obra que ele está a ponto de ler é obra de valor superior, pela posição de destaque do autor e pelo reconhecimento imperial do valor desse conteúdo. Os argumentos, por sua vez, pretendem garantir, de antemão, a leitura do texto considerada a mais pertinente: um acontecimento histórico, com seus antecedentes e consequentes lidos em pré-determinada sequência, a combinação de todos os paratextos aumentando a probabilidade de que **A Confederação dos Tamoios** venha a ser lida segundo a ótica de seu autor, deixando pouco espaço para uma escritura do leitor.

O último canto de **A Confederação dos Tamoios** apresenta uma importante marca de diferenciação. Encerrada a narrativa épica propriamente dita, com a vitória dos portugueses, a morte de Aimberê e Iguassu e o seu enterro por Anchieta, a edição apresenta uma vinheta, pequena ilustração intratextual, sinal gráfico de interrupção do discurso. Na sequência, sem espaços ou página em branco, aparecem 21 versos, organizados em orações separadas por vírgulas, ponto e vírgula, dois pontos. Não há um ponto final dividindo-os. Eles se apresentam como um único período sintático. Esta estrutura enfatiza o sentido autônomo desses versos, lidos de um só fôlego, concatenados ao redor de um único pensamento. Ao mesmo tempo, são versos intimamente ligados ao corpo do poema, pelo lugar e pela forma em que aparecem: configuram-se como uma leitura sequencial ao poema, posto que não existe ruptura de página ou mudança de tipo gráfico. Além disso, ao cabo desses 21 versos aparece a palavra "*FIM*", caracterizando definitivamente a conclusão do poema nesse ponto e não em um outro qualquer.

Nada de estranho haveria nisso, não fosse o conteúdo desses versos. Começam com as palavras "*Excelso Imperador*", o que altera drasticamente o destinatário da leitura. O poema não é mais o relato das aventuras dos Tamoios,

dirigido aos seus leitores virtuais, torna-se um discurso destinado ao Imperador, na verdade, desde o início, destinatário do poema. Lemos mais uma vez o relato das glórias, qualidades e realizações de D. Pedro e o preito de amor e louvor a "*tão augusta pessoa*". Gonçalves de Magalhães reitera a dedicatória e o agradecimento a D. Pedro, finalizando o poema com os seguintes versos:

"Monarca Brasileiro, aceita o canto
Que Te dedica o vate agradecido;
E faz que outros muitos mais ditosos
Porém não mais da nossa terra amigos,
Eterna glória dêem a Ti, e à Pátria."⁶

Temos aqui, incluída no corpo mesmo do texto, não como um paratexto, uma nova epístola-dedicatória, com o mesmo conteúdo e significado da primeira, evidenciando uma forte necessidade de marcar a relação Gonçalves de Magalhães-Rei, ao mesmo tempo em que enfatiza o caráter bajulatório do discurso. Não existe nenhuma outra razão, literária ou estética, para a mesma dedicatória ser incluída duas vezes, uma no início e outra no final do poema, senão uma despudorada demonstração de adulação. Tão importante é para Gonçalves de Magalhães marcar sua posição que ele, literalmente, coloca o leitor em uma armadilha: se uma dedicatória ou um prefácio têm leitura de caráter facultativo, Gonçalves de Magalhães reescreve a dedicatória, sem anunciá-la como tal, muda a forma e não altera o conteúdo. Desprevenido, o leitor prossegue com a leitura do que julga ser o poema, e, quando se dá conta, já percorreu a dedicatória e os interesses que ligam Gonçalves de Magalhães a D. Pedro II.

Na sequência da edição, aparecem agora as "*NOTAS*", com esse título em maiúsculas encabeçando a página. Estão divididas por canto, numeradas em uma sequência que se reinicia a cada canto, com indicação da página e do verso do

⁶ACT.p.328.

poema a que se referem. Algumas são explicações de acidentes geográficos, palavras ou objetos dos indígenas, seus hábitos alimentares e sociais. Outras, bastante numerosas, são informações, às vezes extremamente detalhadas, sobre mitos e lendas dos índios, acompanhadas inclusive de referência bibliográfica. Em muitos casos, o autor usa a nota para discutir opiniões ou julgamentos emitidos por outros escritores, fazendo um discurso de explícito conteúdo ideológico, por exemplo à nota 2 do Canto II, quando Gonçalves de Magalhães discute a questão das diferenças culturais, em um veemente discurso contra sua utilização e justificativa para a dominação do outro.

Aqui faz-se necessário destacar a última nota do último canto, de número 2 e referente à pag.325, erroneamente grafada como 332 e sem a indicação gráfica no corpo do texto, mas reconhecível pelos versos que lhe são apostos. Essa nota, resposta a uma crítica de Varnhagen, constitui-se, de fato, em uma longa discussão sobre nação, nacionalidade, origem e raça. Configura efetivamente um documento de explicitação da posição do autor a respeito do papel desempenhado pelas diferentes raças no processo de "civilização" do Brasil, processo que percorre caminhos bastante labirínticos, por vezes, como podemos constatar:

"A fundação do Rio de Janeiro, hoje capital de um grande Império, liga-se neste poema à defesa heróica dos Tamoios dirigidos por Aimberê. Sem ela não se teria apressado Mem de Sá, e os seus, a vir fundar a Cidade, para evitar que os franceses aqui se estabelecessem".

Além disso, a união que se fez entre invasores e invadidos também encontra seu fio condutor, no discurso filosófico, religioso e moral:

"Marcham os Portugueses apoiados sempre por imenso número de indígenas, que foram os instrumentos de tudo o que então se fez de notável na nossa terra. Em favor dos que resistem, não à civilização, mas ao cativo, e à força bruta dos invasores, que das veias lhes tiravam o ouro vermelho com que se enriqueciam, como diz o Pe. Vieira, fala a religião, fala a humanidade pelos lábios de Anchieta e Nóbrega; fala o direito natural, e o coração humano nos feitos de Aimberé. Afinal, a vitória é da civilização e do futuro. (...) Canto por conseguinte virtudes civilizadoras, e não a barbaria".

Não falta o libelo a favor da tese do amálgama racial que deu origem aos brasileiros, que para Magalhães são os que nasceram no Brasil, independentemente de sua origem. Estrangeiros são os outros, pois

"a Pátria é uma idéia, representada pela terra em que nascemos. Quanto à origem das raças humanas, isso é questão de história, pela qual se não regula o patriotismo."

A nota termina com um parágrafo sobre a concepção de herói nos poemas, aristotelicamente considerado por Magalhães um pretexto, uma regra de arte para a unidade de ação. A poética, afirma ele, vê diversamente o destino dos personagens:

"Outro é o fim das Epopéias, e o gênero humano que as aplaude mais se interessa com o canto do que com os heróis cantados".

Aparecem, novamente, a marca gráfica citada ao final do canto 10 e a palavra "FIM".

Segundo a poética paratextual, as notas guardam forte semelhança com os prefácios, mas dele diferem no sentido de estarem ligadas sempre a um segmento determinado do texto. Assim, se o prefácio se liga a considerações gerais, as notas vinculam-se a detalhes, o que não impede que eventualmente adquiram um caráter de posfácio disfarçado. É o que ocorre com essa última nota do poema, que,

inegavelmente, funciona como reforço a posições teóricas e literárias do autor, complementando, em alguns pontos, juízos emitidos anteriormente.

As notas, assim como o prefácio, têm estatuto de leitura facultativa e são endereçadas a certos leitores, àqueles a quem interessará tal ou qual consideração complementar ou digressiva, cujo caráter acessório justifica precisamente sua colocação em nota. A nota autoral original, como as de **A Confederação dos Tamoios**, é considerada um desvio local ou uma bifurcação momentânea do texto e por isso lhe pertence quase tanto quanto um simples parêntese. A nota se coloca em um limite bastante indeciso entre texto e paratexto; pertence ao texto, prolonga-o, ramifica-o e o modula, mais do que o comenta. Porém, em textos de ficção ou de poesia, a nota, por seu caráter discursivo, marca inevitavelmente uma ruptura do modo enunciativo, que torna legítima sua classificação de paratexto. Mais ainda, esse tipo de nota se aplica mais frequentemente a textos cuja ficcionalidade é muito "*impura*", muito marcada por referências históricas ou mesmo filosóficas: romances ou poemas nos quais as notas repousam precisamente no aspecto não ficcional do discurso.⁷ Essa notas têm, portanto, papel confirmatório, através da produção de testemunhos e de documentos de apoio.

É precisamente esse caráter confirmatório que vemos nas notas que Gonçalves de Magalhães semeia pelo seu texto. Todas servem de apoio às suas convicções, sendo escritas em um tom absolutamente conclusivo. Magalhães tenta contornar o aspecto facultativo de leitura das notas, assim como fez para a dedicatória, colocando-as dentro do texto, considerando-o concluído somente após o fim dessas notas e não após a primeira inclusão da palavra "*fim*". O leitor poderá até não lê-las, mas sem dúvida elas são parte do texto, prolongando-o e complementando-o. Remate de veracidade factual a uma proposição ideológica apresentada sob forma narrativa ficcional, reiteram, ainda uma vez, **A Confederação dos Tamoios** como registro da fundação do Brasil e de sua entrada na modernidade.

⁷GENETTE, G. Seuil. op. cit. p. 305.

Vemos, pois, que, ao montar essa edição de **A Confederação dos Tamoios** e considerá-la norma, Gonçalves de Magalhães não se descuidou de nenhum aspecto. O texto foi revisado, corrigido e aumentado, segundo ele próprio nos informa e seu paratexto foi cuidadosamente organizado, com a preocupação de diminuir a margem de liberdade do leitor ao máximo, buscando enredá-lo no que ele, autor, consideraria a leitura mais pertinente.

2. Deslocamentos externos: tradutores e viajantes

Com um intervalo de quase trinta anos em relação à primeira edição do poema de Magalhães, surgem, em 1882 e em 1885, duas traduções de **A Confederação Dos Tamoios** para a língua italiana.⁸ A leitura dessas escrituras revelará os mecanismos de construção do aparato social, econômico e ideológico - o sistema - que permitiu o aparecimento e a permanência dessas traduções, desvendando a relação entre a prática histórica e a prática significativa.

⁸Essas duas versões me foram gentilmente conseguidas pelo Prof. Giancarlo Quiriconi, sob a forma de microfimes, na "Biblioteca Nazionale Firenze" de Florença, Itália. Após tê-los fotocopiado, eu os doe à Biblioteca Central da UFSC. Existe um exemplar de cada uma dessas traduções depositado na Secretaria do Curso de Pós-Graduação em Letras - Literatura Brasileira/Teoria Literária da UFSC, para consulta.

LA
LEGA DEI TAMOI

POEMA BRASILIANO

DI

D. J. G. DE-MAGALHAENS

Prima versione Italiana

DI

RICCARDO CERONI

Corretta riveduta e preceduta da brevi Cenni Biografici
del Traduttore

PER

EDOARDO DE BARTOLOMEIS



FIRENZE,
TIPOGRAFIA DI E. SBORGI
Via dell'Acqua, 9

1882

2.1 Ceroni: o tradutor do autor

A edição de 1882 é uma tradução realizada por Riccardo Ceroni, sob o título **La Lega dei Tamoi. Poema Brasileiro di D.J.G. De-Magalhaens**. Na cópia com a qual trabalhei faltam as páginas 35 e 160 a 177⁹. É uma edição simples, do ponto de vista gráfico, sem desenhos ou ornamentos de páginas. O fim dos cantos é marcado por uma notação gráfica também muito simples: entre um e outro, vem inserida a página com a tradução do argumento pertinente. A palavra "*fine*" aparece somente depois das notas, tendo sido retirada do fim do poema.

A página de rosto nos informa que esta é a primeira versão italiana, corrigida, revista e precedida de breves dados biográficos sobre o tradutor por Edoardo De-Bartolomeis, tendo sido publicada pela "*Tipografia di E.Sborgi*", em Florença.

A página seguinte traz uma dedicatória do tradutor, cujo conteúdo é o seguinte:

⁹Vale aqui a mesma notação feita com referência à falta de páginas na versão original do poema. Trabalhando com três versões, elas acabam se completando mutuamente, garantindo a compreensão do texto.

"À Majestade Imperial
 de
 Don Pedro Segundo
 abolidor da escravidão
 mais do que monarca
 pai do jovem Brasil
 esta memorável epopéia
 de povo e liberdade
 idealizada
 por um de seus mais ilustres filhos
 humildemente, devotadamente
 no fraterno idioma
 da primogênita entre as latinas estirpes
 o tradutor consagra."¹⁰

Nesta dedicatória, datada ao que tudo indica de 1857, Ceroni já atribui a D. Pedro II o título de "*abolidor da escravidão*". Tal título, nessa época, se justificaria apenas pela promulgação da assim conhecida "*Lei Eusébio de Queirós*", de setembro de 1850, que extinguiu o tráfico de escravos no Brasil. É interessante o fato de Ceroni, na Itália, estar tão envolvido com os assuntos brasileiros a ponto de conhecer a existência dessa legislação, que dizia respeito à questão político-econômica inglesa e ao expansionismo colonialista, determinando o início da emigração européia para o Brasil. Ceroni dedica seu trabalho a D. Pedro, fazendo coro com Gonçalves de Magalhães nas loas ao monarca, "*pai do jovem Brasil*", título de grande valor para o tradutor, como se perceberá ao longo desta análise.

Na página seguinte, anuncia-se a dedicatória do autor, com a informação de que se trata do "*preâmbulo às duas edições dos anos 1857 e 1864*"¹¹ e, na sequência, lemos a tradução da epístola dedicatória de Gonçalves de Magalhães.

¹⁰"Alla Maestà Imperiale/di/Don Pedro Secondo/abolitore della schiavitù/più assai che monarca/padre del giovine Brasile/questa memoranda epopea/di popolo e libertà/immaginata/da uno de'suoi più illustri figli/umilmente, devotamente/nel fraterno idioma/della primogenita pra le latine stirpi/il traduttore consagra." Grafia do original, com correção na "errata-corrige"

¹¹"Dedica dell'autore. Premessa alle due edizioni degli anni 1857 e 1864"

Após a dedicatória, a edição apresenta um texto de Edoardo De-Bartolomeis, datado de Florença, dezembro de 1881. Nesse texto, Bartolomeis se identifica, em uma nota de pé de página com seu nome, como o herdeiro do tradutor:

"Todos os manuscritos de Riccardo Ceroni foram deixados para o compilador destes breves dados biográficos. Compõem-se de trabalhos de linguística, de hidrografia, políticos, militares, composições poéticas, dramas, tragédias e o que é mais importante, as Suas Memórias acrescidas de notas e um epistolário, que muita luz podem lançar sobre fatos e pessoas que contribuíram para a revolução italiana."¹²

Os dados biográficos que De-Bartolomeis fornece são os únicos que pude encontrar sobre Ceroni, que nasceu e morreu em Milão - 1806/1875 - o que nos informa que a edição com a qual estou trabalhando, assim como o texto de De-Bartolomeis, são póstumos, em relação ao tradutor e ao próprio Magalhães.

Militar de carreira, Ceroni lutou pela unidade e independência da Itália, tendo servido como oficial voluntário no exército de Garibaldi, de cujo Estado-Maior foi membro. Na vida civil, trabalhou como tradutor, de obras alemãs principalmente, tendo desenvolvido, pois, uma atividade literária diversificada. De-Bartolomeis não fornece nenhuma informação sobre o grau de conhecimento que Ceroni tinha da língua portuguesa e nem de como a aprendeu. Através do que lemos na biografia apresentada, suas viagens limitaram-se à Europa conectada diretamente com a Itália do norte, o que descarta a hipótese de uma estada em Portugal, por exemplo.

De-Bartolomeis usa esse espaço biográfico para informar os leitores da vida pessoal e profissional de Ceroni, bem como das injustiças cometidas contra este intelectual, cujo valor não foi reconhecido sequer depois da morte. Este paratexto, posterior à morte de Ceroni, tem a função de apresentar ao leitor o tradutor, não a

¹²Tutti i manoscritti di Riccardo Ceroni furono lasciati al compilatore di questi brevi cenni biografici. Essi si compongono di lavori di linguistica, d'idrografia, politici, militari, componimenti poetici, drammi, tragedie, e quel che è più importante, le Sue Memorie corredate da note ed un epistolario, che molta luce possono arrecare sui fatti e sulle persone che contribuirono alla rivoluzione italiana. Edoardo De-Bartolomeis."p.16.

obra. Para De-Bartolomeis, é evidente que, mais importante do que o traduzido, é quem o traduziu. A obra é pretexto para o paratexto.

Na sequência da edição, temos uma carta de Ceroni, de 14 de março de 1857, endereçada a Sua Majestade D. Pedro II, Imperador do Brasil, na qual o tradutor lamenta o crescente desinteresse pela poesia, que se verifica no antigo Hemisfério e louva a obra de Gonçalves de Magalhães, testemunho de que as musas se mudaram para além-Atlântico. Qualifica o poema como um monumento de glória ao Brasil, que honra, ao mesmo tempo, artífice e mecenas. Ceroni refere-se a Gonçalves de Magalhães, na época já diplomata radicado na Europa, como "*Senhor Comendador de Magalhães*", uma referência que ultrapassa o simples conhecimento do nome do autor da obra e que nos permite supor que, entre os dois, existisse algum contato pessoal. Ceroni comunica a D. Pedro ter realizado a tradução de **A Confederação dos Tamoios** e relata o quanto esta foi bem acolhida pela crítica, conforme publicação em uma revista de Turim de fevereiro daquele mesmo ano. A seguir, pede a proteção do monarca brasileiro para seu trabalho, sob a forma de permissão para que a tradução lhe seja publicamente dedicada e, também, através da encomenda de um certo número de exemplares, como garantia de sua publicação. A carta termina com o nome e a data:

*"De Vossa Majestade Imperial/ muito humilde, obedientissimo servo/ Riccardo Ceroni/ Turim, 14 de março de 1857."*¹³

Com tal fecho, Ceroni se irmana aos brasileiros, dando à sua tradução de **A Confederação dos Tamoios** um cunho mais pessoal, que vai além do mero interesse intelectual.

Segue-se a resposta do Visconde de Maranguape, do Ministério de Assuntos Estrangeiros, ao Sr. Riccardo Ceroni. Escrita em francês, a carta é datada de 12 de maio de 1867, o que configura um intervalo de dez anos entre o pedido reproduzido

¹³"Della Maestà Vostra Imperiale/Umilissimo,Obbedientissimo Servo/Riccardo Ceroni/Torino, 14 marzo 1857".p.20.

nesta edição e a resposta, positiva quanto à permissão para a dedicatória. Quanto ao segundo pedido, o Visconde de Maranguape lhe informa que o Imperador já subscrevera certo número de exemplares da publicação por intermédio da "*Légation Impériale*" do Brasil em Paris.

O caráter dessa carta de Ceroni para D. Pedro é extremamente próximo ao da epístola dedicatória de Gonçalves de Magalhães. Também Ceroni elogia as qualidades pessoais e a obra cultural de D. Pedro, definindo **A Confederação dos Tamoios** como justa homenagem feita por competentíssimo escritor. Dupla adulação, ao artífice e ao mecenas, que o tradutor espera se faça também seu. Classicamente, após as loas segue-se o pedido de proteção sonante, retribuição ao trabalho de propaganda do tradutor. Cordialmente clássica, também, a resposta brasileira. Sim, o Imperador aceita a dedicatória, ou seja, permite a vinculação entre seu valor imperial e a obra em italiano, emprestando-lhe sua chancela. No entanto, não fica claro o valor da ajuda sonante, se existiu.

Não disponho de nenhuma informação que explique o lapso de dez anos entre a carta original de Ceroni e a resposta brasileira. Posso apenas levantar a hipótese de existirem outras cartas do tradutor, publicando-se apenas a primeira. Também podemos considerar a possibilidade de engano na data que aparece na carta-resposta, de forma que seria de maio de 1857 e não 1867. Acho, porém, pouco provável esse engano, porque o intervalo de tempo entre pedido e resposta seria extremamente curto, apenas dois meses, inviável tanto pelas condições das comunicações na época e pelo momento histórico que vivia a Itália, quanto pelo enorme interesse que tal presteza indicaria por parte do governo brasileiro. Tamanho interesse não transparece na resposta e não há menção de nenhuma ação concreta que dê respaldo a essa hipótese. Assim, o mais provável é que Ceroni tenha feito outros pedidos de ajuda, até receber a resposta em 1867.

De qualquer maneira, De-Bartolomeis, o organizador da edição, considerou importante tornar pública essa correspondência, que pode ser lida como testemunho de uma relação de caráter não apenas público entre Ceroni, Gonçalves de

Magalhães e a corte brasileira. Além do mais, a falta de informações objetivas permite uma interpretação pessoal do leitor quanto ao grau de conhecimento e intimidade que Ceroni teria tido com o Brasil. Paratexto, tanto quanto outros: guia a leitura definida pela intenção do mediador de valorização do tradutor, não da obra e de responsabilidade exclusiva desse mediador, à semelhança dos paratextos póstumos alógrafos.

Na sequência da edição, aparece o "*Proemio alla seconda edizione*", tradução da "*Advertência*" que Gonçalves de Magalhães publica na edição normativa, iniciando-se a seguir a tradução dos cantos de **A Confederação dos Tamoios**, na sequência exata do original em português, com o "*argomento*" que antecede cada canto traduzido em uma página de abertura.

Cabem agora algumas considerações. A primeira edição de **A Confederação dos Tamoios** foi publicada no Brasil, já vimos, na sessão do Instituto Histórico no Rio de Janeiro em 13 de junho de 1856 e a segunda saiu em 1864. A carta de Ceroni a D. Pedro, dando conta da tradução, é de março de 1857, o que significa que Ceroni trabalhou com a primeira edição de **A Confederação dos Tamoios**. Além disso, na edição de 1864, em uma nota da "*Advertência*", Gonçalves de Magalhães faz referência a Ceroni como um dos literatos estrangeiros que bem acolheram a publicação de seu poema.

Assim, o "*Preâmbulo às duas edições*" e a "*Advertência*", que também é da segunda edição, só poderiam constar do livro se, após feita a tradução, Ceroni tivesse esperado dez anos para preparar a obra para publicação, o que lhe teria permitido a inclusão a posteriori dos paratextos da segunda edição. Outra possibilidade é a de que De-Bartolomeis, fazendo a correção e revisão da tradução, tenha acrescentado por sua conta esses paratextos à obra. De-Bartolomeis não dá nenhuma informação sobre datas, nem esclarece o que ficou inédito da produção de Ceroni e o que foi publicado e quando. Também não explica os motivos que levaram a essa primeira publicação desse trabalho de Ceroni em 1882. De qualquer forma, é lícito afirmar que o texto utilizado por Ceroni, para traduzir **A Confederação dos**

Tamoios foi o da primeira edição, restando dúvida apenas sobre a autoria da inclusão dos complementos.

A tradução que Ceroni faz de **A Confederação dos Tamoios** mantém a sequência do texto original: apresenta o argumento e o canto, em estrofes e sem rimas, mantendo os endecassílabos. Existem diferenças entre a tradução e o original no que concerne à inclusão ou à omissão de versos, sem modificação do seu conteúdo ou sentido e sem alteração na estrutura do poema. Atribuo estas diferenças ao uso da primeira edição do poema como texto de origem da tradução e o uso da segunda edição para o cotejo que fiz.

A única modificação no texto traduzido é a impressão em itálico de vocábulos indígenas ou portugueses, ligados à flora, à fauna e a pessoas. O tradutor não inclui nenhuma explicação sobre eles, limitando-se a marcá-los graficamente no próprio texto.

A tradução de Ceroni mantém as notas do autor, são agrupadas ao final do texto, à semelhança do original. Retirando a palavra "*fim*" do poema e incluindo-a apenas aqui, Ceroni reforça o estatuto de texto dessas notas, considerando-as não um acompanhamento de leitura facultativa - paratexto - e sim, leitura de informações necessárias à compreensão do poema. No final da publicação, vem uma errata do texto em italiano, seguindo-se o preço da obra.

O texto traduzido é extremamente fiel ao de Gonçalves de Magalhães, incluindo a "*Dedicatória*", a "*Advertência*" e as "*Notas*", que pretendem conduzir a leitura segundo as intenções do autor da epopéia e que, com a tradução e a inclusão dos paratextos de Ceroni, passam a conduzir também o leitor italiano, na direção de uma leitura mais pertinente, agora, aos olhos do tradutor.

Ceroni faz sua dedicatória pessoal, convalidando os louvores ao mecenas do Brasil, jovem nação cujas origens e fundação os leitores italianos terão agora oportunidade de conhecer. Solicita para si a mesma deferência que Gonçalves de Magalhães obteve, a mesma chancela imperial, baseado na crença de que a

D. Pedro interessará que a Itália conheça "o monumento de glória elevado ao Brasil", definição dada por ele a **A Confederação dos Tamoios**.

Ceroni não conhecia pessoalmente o Brasil nem, ao quanto consta, D. Pedro. Não obstante, qualifica-se para o seu mecenato e intitula-se seu "*umilissimo, obbedientissimo servo*". Traduz a obra de Gonçalves de Magalhães e lhe acrescenta sua concordância. Riccardo Ceroni, o tradutor, aceita como realidade a representação do Brasil que Gonçalves de Magalhães, o autor, lhe propõe. Através de sua tradução de **A Confederação dos Tamoios** pretende garantir, na Itália, o reconhecimento da fundação do Brasil e de sua condição de país entrando na modernidade.

LA
CONFEDERAZIONE DEI TAMOI

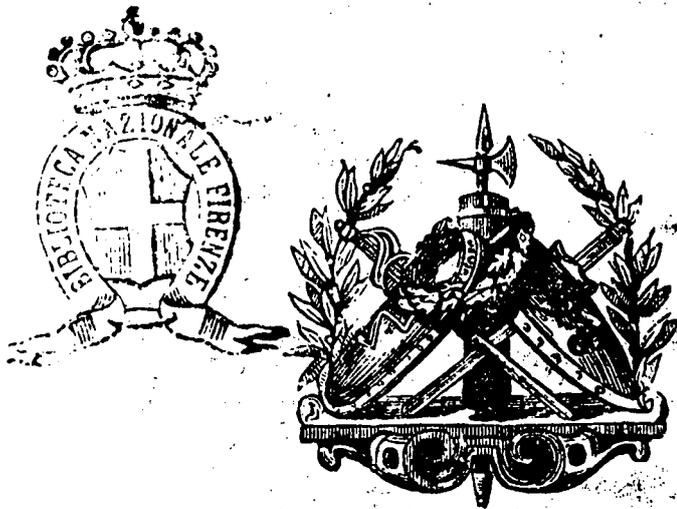
POEMA EPICO

DI

D. J. G. DE MAGALHAENS

VERSIONE DEL

CONTE ERMANNO STRADELLI



PIACENZA

VINCENZO PORTA LIBRAJO-EDITORE

1885.

2.2 Stradelli: o tradutor como autor

Passemos agora à análise da segunda tradução de **A Confederação dos Tamoi**, feita pelo Conde Ermanno Stradelli, nascido em Borgotaro, Piacenza, na Itália, em dezembro de 1852, e morto em março de 1926 no Amazonas, Brasil, em um leprosário nas imediações de Manaus. A respeito de Stradelli foi possível obter mais dados graças ao registro da atividade que desenvolveu como viajante, antropólogo, etnólogo e pesquisador, em 43 anos de vida no Brasil. Os relatos de suas viagens pelos afluentes do Amazonas e de sua busca da nascente do Orenoco foram publicados no **Bollettino della Società Geografica Italiana**. Um relato mais detalhado de sua vida e de seus trabalhos linguísticos foi escrito por Camara Cascudo em um volume dedicado exclusivamente à memória de Stradelli e à divulgação de seu trabalho - **Em memória de Stradelli**. Existe ainda um volume, organizado por Marisa Vannini de Gerulewicz, com a reprodução dos relatos de Stradelli de algumas de suas viagens - **Expedicion a las fuentes dei Orinoco(1887-1888)**.¹⁴

Stradelli chamou sua tradução **La Confederazione dei Tamoi. Poema Epico di D.J.G. de Magalhaens**, publicada em 1885 por Vincenzo Porta Libraio-Editore, em Piacenza, Itália, também esta póstuma em relação ao autor. Uma outra folha traz a notação "*Propriedade Literária*" e a indicação da Tipografia Marchesotti e C.

A página seguinte à de rosto traz a dedicatória particular do tradutor "*à venerada memória de meu pai*". Não existem doações a serem pedidas ou agradecidas, louvores a figuras públicas, preitos de gratidão. A tradução, Stradelli pôde realizá-la porque seu pai lhe deu vida e, tornando público o caráter privado desse trabalho, nos fornece o primeiro indício de autoria.

¹⁴Na ordem, refiro-me a: **Bollettino della Società Geografica Italiana**. Serie II.Vol.XII.Maggio.Anno XXI.n°5. 1887. Serie II.Vol.XII.Luglio.AnnoXXI.n°7.1887.Serie III.Voll.AnnoXXII.Vol.XXV.1888. Os originais são da Biblioteca do Instituto de História e Geografia da USP. CASCUDO,C. **Em memória de Stradelli**. Manaus. Livraria Clássica.1936. O original é da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo. **Expedicion a las fuentes dei Orinoco (1883-1888)**. Conde Ermanno Stradelli. **Apuntes de un viaje y observaciones sobre Venezuela (1883-1899)**. Conde Orsi de Mombello. Fundacion de Promocion Cultural de Venezuela. Caracas.1991.

Aparece agora a primeira grande modificação em relação ao original. Stradelli coloca, na página seguinte, a introdução da dedicatória de Gonçalves de Magalhães a D. Pedro. Conforme o original em português, seguir-se-ia a epístola-dedicatória. No entanto, Stradelli suprimiu-a de sua tradução, colocando em seu lugar os versos que, no texto original, são a finalização do poema, os quais, conforme minha análise, constituem uma segunda epístola-dedicatória a D. Pedro e à obra por ele realizada. Esses versos não são identificados pelo tradutor como parte final do poema, não havendo nenhuma menção ao seu deslocamento. Simplesmente traduzidos na página que se segue à dedicatória, tomam seu lugar e explicitam sua função paratextual que, no original, permanecera equívoca.

A impressão dessas páginas, diversamente da edição de Ceroni, é muito elaborada do ponto de vista gráfico, com a reprodução de um brasão na página de rosto e múltiplos tipos de letras para as diferentes frases de um mesmo paratexto. O paratexto que Stradelli introduz, modificadamente, como dedicatória, vem impresso em negrito, com iluminuras destacando as letras maiúsculas. As mesmas iluminuras estão presentes nas duas palavras "*Cortese Lettore*", que abrem o prefácio que se segue, de autoria do tradutor.

Essa preocupação estética do tradutor se reflete mais profundamente na sua inversão da sequência do poema. Ao deslocar os versos da dedicatória final para o início do texto, Stradelli manteve o conteúdo e o significado da dedicatória inalterados, mantendo inclusive o estilo de epístola-dedicatória. O leitor italiano é informado da devoção e respeito que o povo brasileiro presta a seu imperador, de sua glória e cultura, das obras por ele realizadas em benefício das artes, das letras e das ciências. E sabe, finalmente, que o autor dedicou a ele o poema. Assim, Stradelli não impôs nenhuma mudança de conteúdo nem suprimiu informações quanto à relação pública entre Gonçalves de Magalhães e D. Pedro. Esses versos não aparecem repetidos ao fim do poema. Na medida que não provoca alteração nem supressão de conteúdo, essa operação de deslocamento só pode significar uma

opção estética do tradutor, considerando mais adequados esses versos como dedicatória do que o texto em prosa de autoria de Gonçalves de Magalhães.

Temos aqui outra marca do tradutor Stradelli, a qual anuncia desde o início: o que ler e como ler passa a ser assinado pelo tradutor, não mais pelo autor do original. Essa co-autoria assumida pelo tradutor fica ainda mais evidenciada no paratexto que se segue, o prefácio de Stradelli, datado de Pisa, outubro 1885, endereçado ao leitor.

O tradutor afirma, logo no início, que a versão de um poema não poderia jamais ser publicada sem uma palavra de acompanhamento, tarefa que o preocupava em virtude da dificuldade de se escrever um prefácio que fosse lido, "*segredo de pouquíssimos*".

Dada essa necessidade de prefaciá-lo, Stradelli serve-se do artifício de um diálogo para expor ao leitor as suas preocupações.

Narra que, passeando pelas ruas de Pisa, no retorno de uma das viagens ao Brasil, absorto nos seus pensamentos sobre o texto, depara-se com um antigo companheiro de colégio que não via há tempos.

Seu interlocutor, zombando de Stradelli por ter traduzido e estar em vias de publicar um poema, é a voz cética que precisa ser convencida da importância da tarefa. O tradutor-viajante relata a história do naufrágio que, efetivamente, sofrera em 1880, viajando pelo rio Purús. Tendo ficado sem nada, foi socorrido pelo capitão de um vapor, que lhe emprestou o suficiente para a viagem de volta a Manaus. Lendo "*tudo o que me caia nas mãos*", interessou-se por **A Confederação dos Tamoios**, exemplar encontrado na cabine do capitão. Veio-lhe, então, "*o capricho de traduzir a descrição do Amazonas (canto I) e depois a do Rio de Janeiro no início do canto VI e quase todo o canto VII e assim...*"¹⁵ traduziu o poema inteiro em dois meses, tendo feito inúmeras revisões até a data da publicação. Passa, depois, a

¹⁵"leggendo quanto mi veniva tra mano" ... "mi prese il capriccio di tradurre la descrizione delle Amazzoni (canto I) e poi quelle di Rio de Janeiro sul principio dei canto VI e quasi intiero il canto VII e allora....."p.XII

fazer uma síntese da descoberta do Brasil pelos portugueses, do tratado de Tordesilhas, do fracasso da invasão francesa com a derrota de Villegagnon em 1560. Após dar aos leitores o pano de fundo histórico, começa a contar a história de Aimberê - "*aqui principia o poema*" - e da confederação dos Tamoios. O ódio de Aimberê provém do fato de seu velho pai ter morrido escravo nas mãos dos portugueses, de quem ele próprio também foi escravo.

Segue-se um rápido resumo das lutas e da derrota dos Tamoios, concluído com o episódio de fundação da cidade do Rio de Janeiro. A seu interlocutor, que mantém a postura cínica e cética, Stradelli afirma que **A Confederação dos Tamoios** é uma poesia sadia. O único adjetivo que serve a este poema inspirado na esplêndida majestade da natureza tropical e na rígida moral e no mais puro amor à pátria, um livro que pode ser lido por qualquer adolescente. Como resposta, ouve que seu poema "*não está na moda*", não é sequer ligeiramente pornográfico, seu destino é o fracasso. Stradelli contesta com a informação de que **A Confederação dos Tamoios** já teve duas edições, possivelmente com uma terceira em preparo. Além disso, a obra recebeu elogios de

"literatos de valor dos dois hemisférios e, para citar um não suspeito, entre eles os Wolf e você sabe que ele é reconhecida autoridade na matéria e a honra de ter sido publicado a primeira vez às custas do caixa particular de S.M.I. D. Pedro II, que gentilmente aceitou a dedicatória."¹⁶

Não convencendo seu interlocutor, Stradelli se dirige de novo diretamente ao leitor, rogando-lhe que não tenha essa mesma atitude ao ler o poema e explicita suas razões:

¹⁶"letterati di vaglia dei due emisferi e, per citarti uno non sospetto, fra gli altri quelli del Wolf, e tu sai di che autorità egli sia in materia, e l'onore di essere stampato la prima volta a spese della cassetta privata di S.M.I. Don Pedro II, che ne accettò graziosamente la dedica."p.VX

*"A Confederação dos Tamoios é daquelas obras que, por marcarem um período na história literária de um povo, são patrimônio universal. O Brasil rompeu os grilhões que o submetiam politicamente à pátria mãe e, conquistada a própria independência, abalou, com um exército de brilhantes escritores, as cadeias do convencionalismo, buscando sua inspiração na majestosa natureza, no esplêndido céu dos trópicos. Primeiro entre estes e pela profundidade dos conceitos e pela elegância do estilo é sem dúvida Magalhães e esta é, entre suas obras, a de maior vulto e mais profundamente pensada."*¹⁷

Fazendo menção à tradução anterior de Ceroni, na publicação de De-Bartolomeis, Stradelli assegura que se empenhou no sentido de se ater o mais possível ao original, tentando conservar-lhe o tom peculiar à língua portuguesa. Avisa que, como no original, o texto não é rimado, os versos são livres. Quanto às notas, explica que acrescentou às do autor algumas de sua lavra, necessárias devido à presença de nomes de objetos, frutas, animais. Por impossibilidade de tradução, manteve o original, *"apenas transformando a ortografia em italiana"*. Considerando que as notas, no corpo do poema, interrompem a leitura e entediam o leitor, deixou no texto apenas as que julgou imprescindíveis para a sua compreensão, tirando todas aquelas que *"a nomes se referem, ou a fatos que a nomes possam se ligar"*. E finaliza:

*"Desses nomes todos encontrarás no fim do volume uma espécie de dicionário alfabeticamente ordenado para poupar-te o incômodo de procurá-los alhures e talvez com muita frequência inutilmente."*¹⁸

¹⁷"La Confederazione dei Tamoi appartiene a quelle opere, che marcando un periodo nella storia letteraria di un popolo, è patrimoni universale. Il Brasile rotti i ceppi che lo avvincevano politicamente alia madre patria e conquistata la propria indipendenza, scosse con un eletta schiera di brillanti scrittori le catene dei convenzionalismo, chiedendo le proprie ispirazioni alia maestosa natura, allo splendido cielo dei tropici. Primo tra questi e per profondità di concetti e per eleganza di stile è senza dubbio il Magalhaens e questa è fra le sue opere quella di maggior mole e più profondamente pensata."p.VX.

¹⁸"Di tutti queti troverai in fondo al volume un specie di dizionario alfabeticamente disposto per toglierti l'incomodo di cercarli altrove e forse troppo spesso inutilmente."p.XVI

Enquanto tradutor do poema, Ermanno Stradelli se vê perfeitamente à vontade no papel de co-autor. Lendo todo o texto, decidira, anteriormente, traduzir e publicar apenas partes dele, escolhidas segundo as lei do seu desejo, o que, para ele, não representa uma violação da obra. E, da mesma forma, ao tradutor/autor também cabe o direito de transmudar, suprimir e acrescentar notas explicativas, definindo que as do original não satisfazem, por incompletas e inadequadas. Ter traduzido posteriormente todo o poema também aconteceu por seu desejo, não havendo qualquer menção a considerações tais como respeito à integridade da obra ou ao autor, por exemplo.

A primeira referência a Gonçalves De Magalhães elogia a habilidade do poeta e a qualidade moral da epopéia. Mais ainda, Stradelli considera importante informar ao seu público que **A Confederação dos Tamoios** recebeu críticas favoráveis, inclusive de renomado intelectual europeu. Não falamos de terceiro mundo - está a nos dizer o tradutor/autor - de desconhecidos americanos das colônias, mas sim de críticos cujo estatuto literário é da metrópole, como seus futuros leitores italianos. Ao comunicar a chancela intelectual dada ao poema, Stradelli também anuncia a chancela imperial outorgada à obra e ao autor, importantes para a sua boa recepção.

O fato de Stradelli ter recorrido a um diálogo merece atenção especial. Segundo o verbete da **Encyclopaedia Universalis**, o diálogo responde a uma preocupação ética e a uma inquietação política: como melhorar a circulação da informação de maneira a orientar os conflitos em direção a um consenso resolutivo? Por isso, o entrar em diálogo pareceria mais desejável quando o parceiro está mais distante ou é mais diferente.

Essa posição filosófica explica muito bem a motivação de Stradelli para dramatizar o conflito a partir do diálogo. O que dizer a seus leitores italianos, europeus desconhecedores das colônias além-mar, ou conhecedores apenas do anedotário colonial? Como introduzí-los nesse mundo povoado por seres tão estranhos, que têm nomes impronunciáveis para os seus hábitos e tradições? E, a

maior e mais importante dificuldade, como fazê-los discutir e aceitar a relatividade dessas diferenças, percebendo a mistura do antigo com o desconhecido, aceitando o emergente como mais próximo? O diálogo responderia a essas preocupações, na medida em que permitiria a enunciação das diferenças e a procura do consenso.

Entretanto, o que lemos nesse prefácio se reduz a uma mímica de diálogo. Stradelli encadeia monólogos paralelos, falsos diálogos, tornando seu prefácio um *"jogo mimético, um jogo lógico de 'questões', que mimetizam o diálogo autêntico, mas que se reduzem de fato a uma argumentação contínua"*.¹⁹ Nesse jogo, não existe uma busca ou uma angústia comuns, trata-se apenas de uma forma retórica de dogmatismo intelectual, na qual o diálogo serve de instrumento, ao invés de ser concebido como realidade inter-subjetiva.

Dialogar significa que, ao escutar o outro, abdicó de minha posição e o que ouço se insere nos intervalos do que eu poderia proferir. Dialogar é cruzar duas vozes numa palavra para produzir um sentido como co-significante. Este é o dialogismo do discurso, diferente do diálogo como forma estilística. Neste, pede-se ao interlocutor que renuncie ao prazer narcísico de impor a sua própria palavra. E, sobretudo, pede-se que ele fique na escuta, em abertura atenta e respeitosa. O ouvinte é visto como tendo a tarefa de reatualizar por sua conta a intenção de sentido de seu interlocutor, que detém o monopólio de tal intenção.

O que Stradelli escreve é um longo monólogo, disfarçado sob a forma mais estilisticamente interessante de diálogo, no qual, no desempenho do seu papel de tradutor, se coloca como mediador entre duas culturas, entre dois mundos e assume sua autoridade autoral para guiar o leitor, ignorante passivo do que lerá. Stradelli ensina a história do Brasil, desvenda o objeto do poema e instrui no julgamento estético. Concomitantemente, aproveita o espaço para anunciar o anexo dicionário de sua autoria, trabalho vinculado às suas outras atividades e de grande interesse pessoal.

¹⁹ Dialogue in *Encyclopaedia Universalis*.

Passamos agora para a tradução do corpo do poema. O argumento que antecede cada canto vem apresentado na sequência do texto original. Todas essas páginas são graficamente cuidadas. Uma única página anuncia o número do canto, em tipos grandes. A seguinte, com bordados na margem superior, traz o "argomento" em negrito, em tipos miúdos e em itálico. O texto do poema, em tipos grandes e claros, permite fácil leitura. No seu conjunto, trata-se de uma edição cuidada e enfeitada, o que reforça a tese da opção estética do tradutor para alterar o texto.

Da mesma forma que Ceroni, Stradelli mantém as estrofes do original, em versos livres e endecassílabos; as alterações verificadas dizem respeito ao número de versos, com omissões ou acréscimos que não alteram o significado ou o conteúdo do texto. No entanto, não pude estabelecer qual a edição usada para essa tradução, pois aparecem versos e, por vezes, páginas, como as de número 44 e 45, que não constam da edição de 1864. Ao mesmo tempo, existem estrofes na tradução de Stradelli e na edição de 1864 que não aparecem na tradução de Ceroni, o que me leva a supor uma alteração no texto em português da primeira para a segunda edição. Não excluo também a possibilidade de que Stradelli tenha recorrido à tradução feita por Ceroni, devido a inúmeras coincidências na solução de versos.

O ponto mais importante desse cotejo, entretanto, diz respeito às notas presentes no corpo do poema. Embora Stradelli tenha escrito que as notas se referem aos nomes e que as organizou no dicionário ao final do volume, ele não menciona o capítulo do seu livro chamado justamente "*Annotazioni*", que compreende 10 notas em 13 páginas da edição, todas elas distribuídas pelo texto segundo o desejo do tradutor. Sua numeração é sequencial, de um a dez e Stradelli lhes anexa sempre dois versos para identificação da passagem referida. Essas notas podem ser divididas em três categorias. As primeiras correspondem à tradução das notas do autor, com a marcação (N.A.), tal como se apresentam no texto em português, mas que lhe são numericamente inferiores. Ou seja, Stradelli não manteve todas as notas de Gonçalves de Magalhães no corpo de sua tradução. As segundas são notas do autor (N.A.) acrescidas de comentários do tradutor. E o

terceiro grupo é constituído por notas de exclusiva responsabilidade do tradutor. Essas notas, especialmente as do segundo e terceiro grupo, se revestem de maior importância para o presente trabalho, na medida em que denunciam a marca do tradutor. Através delas, Stradelli nos dá a possibilidade de ler o seu particular "retrato do Brasil", com a adesão testemunhal que faz à leitura de Gonçalves de Magalhães.

Essas notas são muitas vezes descritivas na aparência, como por exemplo a nota 1, na qual Stradelli explica o fenômeno da pororoca no rio Amazonas. Não se trata, porém, de uma informação distanciada; pelo contrário, Stradelli faz questão de dizer que presenciou esse evento. Assim, podemos ler o seguinte:

*"Explicação satisfatória do fenômeno, que eu saiba, não existe. Quem o atribui à maré, como parece fazer o nosso autor, nunca o presenciou (...) Como quer que seja, porém, é um dos espetáculos mais esplêndidos que eu conheço."*²⁰

É evidente a informação de que ele, Stradelli, o presenciou e o entendeu, o que o coloca em posição superior à de Gonçalves de Magalhães, que parece não saber muito bem do que está falando.

Essa necessidade de reafirmar sua experiência brasileira está presente também nas inúmeras vezes em que o tradutor compara atos, costumes e linguagem dos Tamoios, relatados por Gonçalves de Magalhães, com outros grupos de índios que ele conheceu, confirmando a justeza ou veracidade da ficção. Como exemplo, tomo a nota 7, referente ao casamento de Iguassu e Aimberê, celebrado apenas oficialmente. Diz Stradelli:

²⁰"Spiegazione soddisfacente dei fenomeno, ch'io sappia, non si ha. Chi lo attribuisce alla marea, come pare faccia il nostro autore, non lo ha mai presenziato (...) Come si sia però, `e uno degli spettacoli più splendidi ch'io mi conosca."p.273-274.

*"Este costume existe em todas as tribos que eu conheço e é exatíssimo, ao menos para os indígenas do Amazonas onde, segundo creio, confundida com as primitivas raças, a raça Tupi é talvez majoritária. Espanta-me, porém, como o autor aproveitou esse costume no caso presente, do qual, ao menos segundo penso, tira muito senão todo o interesse que os assuntos de Iguassu e o seu romance com Aimberê tinham despertado."*²¹

Vemos que Stradelli não se limita a traduzir **A Confederação dos Tamoios** para a língua italiana. Julga importante colocar também suas opiniões sobre o texto e os conhecimentos do autor, como na nota 8:

*"Os cantos e as danças de todas as tribus indígenas que conheço, e não são poucas, correspondem efetivamente a este conceito, sem nenhuma exceção, nem mesmo as que tem um caráter guerreiro, como entre os Mondurucu."*²²

Homem ligado às letras, especialmente à poesia, como afirma no seu prefácio, Stradelli aproveita uma passagem de **A Confederação dos Tamoios** para criticar o desprezo dos seus contemporâneos pela cultura. Assim, lemos na nota 6, referente a Camões:

*"Os Lusíadas de Camões, cujos compatriotas, por mais que o enalteçam, por mais homenagens tardias que lhe tributem, não conseguirão jamais fazer esquecer ao mundo, que o deixaram morrer de miséria à porta de um hospital. Culpa mais dos tempos que dos homens."*²³

²¹"Questo uso esiste in tutte le tribù ch'io conosco ed è esattissimo, almeno per gli indigeni delle Amazzoni dove a mio credere, confusa colle primitive razze, la razza Tupi è forse in maggioranza. Mi meraviglia però come l'autore abbia di questo costume approfittato in tal caso dove, almeno a mio vedere, toglie molto se non tutto, all'interesse, che i casi d'Iguassu e il suo amore con Aimbire ne avevano destato nell'animo."p.280.

²²"I canti e le danze di tutte le tribù indiane che io conosco, e non son poche, rispondono effettivamente a questo concetto, nessuna eccettuata, neanche quelle che hanno un carattere guerriero, come tra i Mondurucù."p.280.

²³"Le Lusiadi dei Camoens i cui compatriotti per quanto alto lo pongano, per quanto tardivi onori gli tributino, non potranno mai fare obliare al mondo, che lo lasciarono morir di miseria alia porta di un ospedale. Colpa più dei tempi che degli uomini."p.279.

No entanto, os julgamentos morais, éticos e estéticos que norteiam os comentários de Stradelli mostram-se mais contundentemente nas notas 2 e 3, ambas no Canto I. A nota 2, com os versos da passagem referida, é a seguinte, na íntegra:

".....escravos? Oh céus, e quando
um tal opróbio será para sempre extinto?"

"Este tão nobre desejo do autor tornou-se realidade já no ano de 1871, ou por aí, quando foi votada e promulgada uma lei proposta pelo saudoso Visconde do Rio Branco, então presidente do Ministério. Nela, levando-se em conta o estado ao qual se reduziria a agricultura, na sua maior parte confiada a braços escravos, se improvisamente fosse abolida a escravidão, eram declarados livres os filhos dos escravos (por isso foi chamada Do ventre livre) nascidos depois da promulgação da mesma, obrigando-os a permanecer submissos aos donos dos pais até a idade de 21 anos e obrigando esses em troca a mantê-los, vesti-los e ensinar-lhes um ofício, e a ler e escrever e, no caso de venda dos pais, não poder separá-los, nem dos pais nem entre si. Paliativo, exigido pelas condições especiais do país, mas que rapidamente se mostraria insuficiente e hoje o movimento de libertação é fortíssimo. Duas províncias, Ceará e Amazonas (e nesta última tive a satisfação de concorrer para tal também eu) já tiraram essa mancha de si. As Assembléias Provinciais, coadjuvadas pela filantropia privada, com uma lei declararam abolida a escravidão nos seus territórios (transgredindo, se quisermos, a constituição do Império) destinando uma quantia para resgatar a negra mercadoria e impedindo sua importação com penalidades e multas. O Pará, ao que me consta, está para seguir o nobre exemplo, se é que a esta hora já não o fez, e logo, ainda que relutantes, devem imitá-lo as províncias do sul."²⁴

²⁴ "..... schiavi? Oh cielo, e quando/un tale obbrobrio sia per sempre tolto? Questo nobilissimo voto dell'autore passò allo stato di realtà fino dall'anno 1871, o in quel torno, in cui fu votata e

Stradelli não faz apenas um discurso anti-escravagista. Mais do que isso, comunica à Europa a modernização dos costumes e da moral no Brasil, com seu testemunho ocular e participativo.

No poema original, em uma passagem posterior, nota 2 do canto II, Gonçalves de Magalhães discute a questão da fé, lei e rei entre os indígenas, com uma extensa nota na qual argumenta contra a atribuição de barbarismo aos Tamoios baseada na diferença entre os seus códigos e os do homem branco. Devido a essa distinção, os índios poderiam ser escravizados e usados como bestas, uma vez que, não sendo homens racionais, nem pertenciam, verdadeiramente, à raça humana. Gonçalves de Magalhães conclui essa nota com o seguinte discurso:

*"Eis pois revelado o segredo de todas as calúnias contra os pobres Índios! Cremos bem que se pode louvar a civilização, e apreciar os serviços prestados pelos primeiros colonizadores desta parte da América, sem que por isso necessário seja infamar e caluniar os Índios."*²⁵

A essa veemente crítica de Gonçalves de Magalhães, que Stradelli traduz na sua nota 3, ele acrescenta sua posição igualmente veemente, com um acréscimo à nota original do autor:

promulgata una legge proposta dal compianto Visconte do Rio Branco, allora presidente del Ministero. In essa, avuto riguardo allo stato in cui si sarebbe trovata l'agricoltura, per la maggior parte affidata a braccia schiave, se improvvisamente fosse stata abolita la schiavitù, venivano dichiarati liberi i figli degli schiavi (per questo fu detta *Do ventre livre*) nati dopo la promulgazione della stessa, obbligandoli a restar soggetti ai padroni dei genitori fino all'età di 21 anno e obbligando questi in corrispettivo a mantenerli, vestirli e insegnar loro un mestieri, leggere e scrivere e, nel caso di vendita dei genitori, non poterli separare da questi, nè questi tra loro. Palliativo, richiesto dalle condizioni speciali del paese, ma che doveva presto essere trovato insufficiente ed oggi il movimento di liberazione è fortissimo. Due provincie Ceará e Amazzona (e in quest'ultima ho avuto la soddisfazione di concorrervi anch'io) si sono già tolta questa macchia. Le Assemblee Provinciali, coadiuvate dalla filantropia privata, hanno con legge dichiarata l'abolizione della schiavitù nei proprii territorii (facendo, se vuoi, uno strappo nella costituzione dell'impero) stanziando una somma per riscattare la nera merce e impedendone l'importazione con pene e balzelli. Il Pará, a quanto mi consta, sta per seguire da vicino il nobile esempio, se già a quest'ora non l'avrà fatto, e presto, per quanto reluttanti, dovranno imitarlo le provincie del sud."p.274-275.

²⁵op.cit.p.339.

*"Também nós compartilhamos da opinião do autor e é por isso que nos doi ver que, enquanto no Brasil de hoje se abole a escravidão negra, no Amazonas (não falo do resto que pouco conheço) tende-se a substituí-la pela escravidão vermelha. Ainda hoje, depois de tantos séculos, muitos são os que pensam como os primeiros colonizadores."*²⁶

Nessas notas, através da sua organização e do seu discurso, Stradelli marca, sem sombra de dúvida, a posição que se atribui: enquanto tradutor, ele é testemunha da história relatada, estatuto de que o autor não goza. Ele, mais do que Gonçalves de Magalhães, conhece o Brasil. Gonçalves de Magalhães fez um relato correto, que Stradelli atualiza e valida.

Após as "*Annotazioni*" o leitor é convidado a ler o "*Dizionario Alfabetico*", cuja função precípua parece ser o reforço da posição de Stradelli como autor testemunhal da história. Mais do que simples tradução de termos, algumas com a notação (N.A.), as entradas lexicais dizem respeito à atualização de datas, como a morte de Caxias, ou então são pequenas notas historiográficas, sempre acompanhadas da explicitação de testemunho do tradutor, como, por exemplo, "*nome que conservei por comodidade do verso*".

A entrada referente a "Guirupari" (sic) começa com a tradução da nota de Gonçalves de Magalhães, curta. Segue-se um texto de Stradelli:

²⁶"Anche noi dividiamo l'opinione dell'autore ed è per ciò che ne duole di vedere, che mentre oggi nel Brasile si aboisce la schiavitù nera, nelle Amazzoni (non parlo dei resto che io poco conosco) si tenda a sostituirvi la schiavitù rossa. Anch'oggi dopo tanti secoli molti vi sono, che pensano come i primi colonizzatori."p.277.

*"Ao que me consta, pelas tradições recolhidas na Amazônia, muito imperfeitas porém devido à dificuldade que eu sempre encontrei para fazer os indígenas falarem disso, o Giurupari (sic) é a verdadeira e própria encarnação do espírito do mal, enquanto os espíritos que presidem às florestas ao menos entre as tribos amazônicas, são o Curupira e o Caaipora. - Mas sobre isso, mais detalhadamente se puder, como espero, publicar o dicionário Tupi e as tradições indígenas por mim recolhidas nos cinco anos e meio que passei naquela região."*²⁷

Primor de concisão, com apenas poucas linhas Stradelli coloca em dúvida a informação do autor do original, mostra seu saber científico, reafirma sua posição de etnógrafo viajado pelo Brasil e faz a propaganda do seu dicionário, tudo revalidado pela sua autoridade de tradutor e testemunha. Aparecem ainda as notas, muito saborosas, nas quais Stradelli diz, por exemplo:

"Guturamo: nome de um pássaro cantor, que eu não conheço"

*"Urucà: instrumento musical - Não o conheço".*²⁸

Verdadeira testemunha ocular da história, Stradelli faz questão de ser honesto quanto aos seus conhecimentos, vá o leitor pensar que ele conhece tudo!

Com a página de índice, essa edição termina, sem que a palavra "*fim*" tenha aparecido uma única vez. É interessante tal ausência nessa tradução, pois caracteriza uma circularidade já mencionada: o fim toma o lugar do início, as notas se deslocam e se reproduzem em outras notas, outros lugares e outros tempos, não

²⁷"Per quanto a me consti per le tradizioni potute raccogliere nelle Amazzoni, troppo imperfette però per la difficoltà che ho sempre incontrata negli indigeni a parlar di ciò, il Giurupari è la vera e propria incarnazione dello spirito del male mentre gli spiriti che presiedono alle foreste tra le tribù amazzoniche almeno, sono il Curupira e il Caaipora. - Ma di ciò più a lungo se potrò, come spero, pubblicare il dizionario Tupi e le tradizioni indigene da me raccolte nel cinque anni e mezzo, che ho passato in quella regione."p.293.

²⁸"Guturamo - Nome di un uccello cantore, che non conosco."p.293. "Urucà - Istrumento musicale. - Non lo conosco."p.300.

havendo marca de finalização para um texto que se apresenta como um contínuo desenrolar de eventos.

Stradelli toma como realidade a representação de Brasil que Gonçalves de Magalhães produziu com **A Confederação dos Tamoios**. Mais do que isso, oferece ao leitor italiano a sua comprovação dos fatos relatados, ratificando-os e atualizando-os através do seu testemunho pessoal e científico. Apossa-se do texto de Gonçalves de Magalhães e fabrica um novo texto, alterando o que lhe parece inadequado, incluindo o que está faltando, retirando o que é excessivo. O autor, proprietário da obra, morre e surge o texto, produzido pela linguagem que se desdobra em diferentes linguagens - notas do tradutor sobre notas do autor sobre outros textos de outros autores. Texto sobre texto sobre texto, numa cadeia proliferante de significado, que é marca de um moderno enfoque da literatura, que nos levaria a perceber Stradelli como intelectual vinculado às vanguardas literárias. Tal modernidade, entretanto, é prontamente desmentida pela anacrônica posição de autor/autoridade que Stradelli anuncia e cultua ao longo de seu trabalho de tradução.

3. A viagem do desejo

Dois italianos separados por uma diferença de mais de 30 anos de idade, com trajetórias familiares e sociais muito diferentes, descobrem o Brasil no século passado e o relatam a seus conterrâneos através da tradução de **A Confederação dos Tamoios** de Gonçalves de Magalhães. "Por que?" soa como a pergunta inevitável, que traduzo como a descoberta do desejo desses homens.

Ceroni era militar de carreira e por opção, carreira que abandonou "*para não lutar sob bandeira inimiga da sua pátria*". Junta-se às lutas pela independência e unificação da Itália, é preso e exilado. Anistiado, em 1848 reúne-se aos combatentes pela libertação da Itália, torna-se Comandante dos Voluntários de Valcamonica e Valtellina. Depois do armistício Salasco, retira-se para o Piemonte. Tornando à

Toscana, participa das lutas de 49. "*Com a queda de Roma, e com ela toda esperança de ressurgimento italiano*", Ceroni volta a Torino com a família, permanecendo na vida civil até 59. Eis Garibaldi organizando sua marcha das camisas vermelhas e, com ele, Ceroni, que participa ativamente da luta armada. Sua biografia é repleta de informações sobre os anos subsequentes de campanha pela unificação italiana, até sua aposentadoria em 1868, concedida pelo rei Vittorio Emanuele II, "*depois de haver servido cerca de 36 anos à sua pátria*". O desejo de Ceroni era uma Itália independente e unida, sob o comando de um rei valoroso. Em 1857, quando traduziu **A Confederação dos Tamoios**, seu sonho de Reino de Itália tinha sofrido um grande revés. Os ideais do "*Risorgimento*" tinham fracassado, junto com os intelectuais italianos que haviam participado ativamente desse movimento. Vittorio Emanuele era rei apenas do Piemonte e o sonho de uma nova Itália parecia perdido.

Ceroni conhece Gonçalves de Magalhães, lê **A Confederação dos Tamoios** e descobre um país que serve aos seus sonhos e projetos. Um país jovem, unido, um Reino, governado por um monarca patriarcal, que preza e defende as artes, as ciências e as letras. Um país moderno, pronto para participar do novo mundo que se articula na Europa. A Itália está dividida e subjugada e Ceroni se sente irmanado ao país que tem "*uma epopéia de povo e liberdade*"; proclama-se "*humilde e obediente servo*" do monarca estrangeiro, preenchendo assim a lacuna da sua condição original.

O desejo de Ceroni de uma pátria e um rei realiza-se na viagem pelo Brasil de Gonçalves de Magalhães, que ele conhece e atua através da tradução de **A Confederação dos Tamoios**.

Stradelli, por outro lado, filho de nobre família lombarda, sonha com uma vida de viagens pela África, com ser explorador, geógrafo, etnólogo. Substitui a África pelo Brasil, estuda topografia, farmácia e fotografia. Conhece a homeopatia.

*"O Brasil soa-lhe aos ouvidos como um clangor. O rio Amazonas, povoado de lendas, de histórias, de encantamentos, é a suprema atração. Irá para o Brasil."*²⁹

Este país que virá finalmente conhecer, ele já o concebera simbolicamente. A Europa desenvolvera um imaginário colonial, sobre o qual Stradelli elaborou seu imaginário de Brasil, tendo como centro a Amazonia, sua cidade mental, um conceito desenvolvido por Maria Corti em um texto intitulado **La città come luogo mentale**³⁰. A cidade como lugar mental é uma construção civil nova, cultural e mental, que não coincide com a realidade citadina observada por um espectador real ou hipotetizável. Não é necessário que tal cidade seja fisicamente conhecida; é o ponto de vista, não a geografia, que determina a fisionomia do objeto descrito, que pode estar ausente. Esse ponto de vista, a leitura que se faz de uma cidade, evidentemente simboliza a leitura do mundo à qual ela pertence. Como o mito, o lugar mental pertence ao coletivo e conforme a identificação de valores positivos ou negativos com a leitura de mundo da qual é símbolo, a cidade será igualmente valorizada, de forma positiva ou negativa, nunca neutra. Stradelli concebe sua cidade mental a partir do imaginário coletivo europeu sobre o paraíso tropical, preparando-se para encontrá-la.

Chegando ao Brasil em 1879, viaja pelos afluentes do Amazonas, sobe e desce rios, conhece tribos indígenas, participa de expedições brasileiras. E tem um sonho: descobrir as fontes do Orenoco. E outro ainda maior: escrever e publicar o **Vocabulário da língua geral, português-nheengatu e nheengatu-português**. O Orenoco ele conhece, mas não suas fontes, sonho de tantos outros, antes e depois dele. O **Vocabulário**, concluído em 1920, é publicado em 1929, na **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, três anos após sua morte em um leprosário de Manaus.

Em 1886, Stradelli viaja à Europa e apresenta alguns desenhos brasileiros - inscrições indígenas - no VI Congresso Internacional de Americanistas, reunido em

²⁹CASCUDO, C. Em memória de Stradelli. op.cit. p.19

³⁰CORTI, M. La Città come luogo mentale. in *Strumenti Critici*, 71, anno 8, genn.1993, fascicolo 1.

Turim. Seu volumoso material sobre o país, coletado ao longo da vida, integra a Exposição Colombiana de Genova em 1892. Sua coleção de pássaros e coleópteros está no museu de Londres. Suas expedições científicas foram patrocinadas e impulsionadas pela "*Reale Società Geografica Italiana*" e o relato dessas viagens foi publicado pelo **Bolletino** da mesma Sociedade. Assim, um pouco do seu particular mundo foi sendo dado a conhecer aos europeus.

Ao viajar para o Brasil, Stradelli vem para o paraíso da sua imaginação. Explorador entre os índios das selvas brasileiras, escreve o sonho dos românticos nos mapas, nas lendas, nas histórias, conhece a vida entre selvagens que se assustam com fotografias e o fazem seu deus. E descobre a linguagem: traduzir esses selvagens para a civilização, criando um dicionário. Romanticamente naufragado, depara-se com uma outra parte do Brasil, ao ler **A Confederação dos Tamoios**. Traduzir os índios para os brasileiros é fascinante, como passa a ser o traduzir os brasileiros para a Itália.

O Brasil era a terra dos sonhos, ainda precariamente relatada na Itália. O desejo de Stradelli se realiza na viagem, que ele traduz no texto. O texto em italiano não é uma tradução do texto de Gonçalves de Magalhães, e sim uma nova escritura desse texto, realização do desejo de tradução de um novo país. Maior do que esse, entretanto, era seu desejo de viajar ao encontro da cidade mental, na qual viveu a maior parte de sua vida.

Em ambas as traduções e para ambos os tradutores, o que lemos é, nos textos e além dos textos, a tradução do desejo na viagem. É o desejo viajando pelos textos. Para um, o desejo de participar da fundação de sua pátria unificada e moderna. Para outro, o desejo da aventura e da emoção de testemunhar o nascimento de uma nação, surgida no espaço e no tempo da sua cidade mental. Nos dois intelectuais, os traços dos cavaleiros medievais, a lutar contra os inimigos da pátria, as doenças, a miséria e, em ambos, a crença na possibilidade de uma linguagem única, na Itália e no Brasil.

IV

A leitura das viagens

1. O percurso de uma política de trocas

A questão da imigração européia do século passado está intimamente ligada à da escravatura, dois aspectos complementares de um mesmo acontecimento fundamental da evolução brasileira, embora distintos. Trata-se da grande transformação do regime de trabalho no país, obrigado a trocar gradativamente a mão de obra escrava africana por trabalhadores contratados.

Essa junção de eventos de ordem social e econômica se dá, de fato, na segunda metade do século passado, quando começam as grandes modificações mundiais, que alterarão definitivamente o caráter das relações internacionais, configurando a necessidade de expansão econômica das potências européias e impulsionando as correntes migratórias em direção a um novo mundo.

Nesse período, a Europa se transformava rapidamente, evoluindo de uma economia ligada ao ciclo agrário para uma economia ligada ao ciclo industrial. Estava em curso uma grande transformação tecnológica, que culminaria no que, embora com ressalvas, se convencionou chamar de a "*segunda revolução industrial*". Grã-Bretanha e Alemanha competiam entre si na busca de novos e maiores

mercados para seus produtos, seguidos pelos outros países europeus. A Europa se abria para as terras distantes do Oriente e do Novo Mundo, atuando nessa abertura conforme as leis inflexíveis de uma postura eurocêntrica, o que determinou um novo período colonialista nas relações entre nações.

Essa posição eurocêntrica transformava territórios, populações, experiências e histórias em representações culturais do estrangeiro, classificando e codificando tudo segundo as posições européias em jogo. O não-europeu, o outro, passa então a ser visto em duas perspectivas, a do assimilacionismo e da diferenciação, conforme Todorov.¹ Na perspectiva do assimilacionismo, o um e o outro são idênticos, e essa identidade possibilita a projeção dos valores de um sobre o outro, negando-se assim a diferença que garante a individualidade. Na diferenciação, por outro lado, afirma-se a diferença em uma relação de superioridade e inferioridade, que recusa a existência do realmente outro, outro que não seja um estado imperfeito de si mesmo. Essas duas figuras básicas da experiência da alteridade baseiam-se no egocentrismo, na identificação dos próprios valores com os valores em geral, de seu "eu" com o universo. É a convicção de que o mundo é um, o do conquistador, convicção que marcará o imaginário colonial desse século.

Na segunda metade do século 19, essa conquista do mundo não se configurava mais apenas pela posse física de novos territórios, mas também através da ocupação mercantilista de novos mercados produtores e consumidores. A Europa precisava ampliar e desenvolver um sistema mundial e interdependente de manufatura, comércio e finanças, arrastando e atrelando a esse mecanismo mundial nações que não tinham condições de competir em igualdade de condições com as grandes potências européias. Os trabalhadores desse mundo emergente estavam assumindo, em grande parte, o papel de uma classe operária desqualificada, regida pelas injunções do capitalismo global.

¹TODOROV, T. *A conquista da América*. op.cit.p.41

É nesse contexto que o movimento migratório europeu se acentua, agora com características diferentes das que possuía até então. A emigração interna e temporária se transforma em movimento permanente e dirigido para as novas áreas de influência das nações de origem desses trabalhadores, na sua grande maioria os "sem terra" do século passado, despojados de terra e de perspectivas. É necessário encontrar alternativas para essa população, oportunidades de trabalho que abasteçam os grandes centros ao mesmo tempo que amenizem os problemas sociais que ameaçam as metrópoles.

A Itália, embora não figurasse no elenco de potências de primeira grandeza, havia conseguido seu reconhecimento como nação independente e unificada em 1861 e começava a lutar para se firmar como país industrializado. Enquanto parte do país se organiza nessa direção, uma grande massa de trabalhadores agrícolas encontra-se sem trabalho e, o que é pior, sem perspectivas de conseguir colocação nessa Europa que rapidamente se industrializa. A via de saída é o Novo Mundo, o desconhecido mundo além-mar.

Nesse meio tempo, os países das Américas também passavam por grandes modificações. Os Estados Unidos preparavam-se para competir com as nações européias e conquistar o direito de figurar no rol das grandes potências, tendo conseguido estabelecer para si uma identidade nacional após o período de guerra civil pelo qual haviam passado. Em plena era de crescimento e afirmação capitalista, não precisavam de braços estrangeiros para competir com seus habitantes e tinham já estabelecido uma política de restrição de emigrantes.

O Brasil, convém lembrar, enfrentava grandes pressões da Grã-Bretanha, no sentido de acabar com a utilização de mão de obra escrava, posto que o comércio de escravos negros atingia diretamente a economia inglesa. Em 1850, D. Pedro II assina a "*Lei Eusébio de Queirós*", extinguindo o tráfico de escravos no Brasil, primeiro grande passo para a abolição da escravatura. Com a proibição do tráfico de escravos africanos, faz-se necessário encontrar um novo contingente de trabalhadores. Os problemas se tornariam ainda maiores devido à escassez da mão

de obra escrava brasileira, cuja taxa de crescimento era negativa há tempos, devido às péssimas condições de vida dessa população. Havia, por outro lado, grande dificuldade de utilização da mão de obra livre brasileira, que identificava trabalho na lavoura com trabalho escravo e, conseqüentemente, identificava trabalhador com negro. Essa identificação étnica negativa influirá na questão do papel do negro na formação da nação brasileira, dando espaço, entre outras coisas, para a emergência do simbólico indianista

Com a proibição do tráfico de africanos, o preço dos escravos subira de forma assustadora, obrigando o Brasil a adotar rapidamente outras soluções e a captação de emigrantes europeus era uma das possibilidades de solução para o problema de escassez de mão de obra. Devemos lembrar, também, da questão demográfica, ou seja, da necessidade de ocupação do território brasileiro, vasto, pouco explorado e pouco habitado. A captação de colonos europeus vai ao encontro, além do mais, do desejo de D. Pedro II de "*branqueamento*" da população brasileira, desejo compartilhado pela elite econômica do país.

Até essa época, a emigração européia para o Brasil era bastante fraca. Os trabalhadores europeus que para cá tinham vindo, até meados de 1840, se estabeleciam em um sistema de colonato nas próprias fazendas, trabalhando lado a lado com a população escrava, o que, evidentemente, gerava atritos e descontentamentos. Além disso, os fazendeiros não sabiam lidar com essa nova classe trabalhadora, não escrava, o que também acarretava grandes problemas sociais e econômicos. Mais ainda, os contratos de trabalho que os emigrantes assinavam antes de embarcar para cá eram redigidos, de modo geral, em proveito exclusivo do empregador, tornando a situação dessa população cada vez mais precária. Em contrapartida, o recrutamento de colonos na Europa fazia-se de maneira bastante descuidada. Não havia qualquer processo de seleção de trabalhadores para o trabalho de lavoura, sendo muitas vezes contratados velhos inválidos. Essa situação de mútua exploração e descaso provocou tensão e dificuldades nas relações entre o Brasil e os países de origem dos colonos, na

maioria alemães, suíços, portugueses e belgas. Em muitas ocasiões, foi necessária a intervenção das legações diplomáticas e as queixas geraram campanhas internacionais contra a vinda de imigrantes para o Brasil, fazendo com que o número de trabalhadores que se dirigia para cá fosse inferior às necessidades do país.

Por volta de 1870, a situação de escassez de mão de obra se agudizou, devido principalmente ao considerável incremento das plantações de café e de algodão, produtos demandados pela metrópole industrial. Além disso, a escravidão, como forma de relação de trabalho, recebia os primeiros grandes golpes, renunciando sua extinção a assinatura da "*Lei do Ventre Livre*" em setembro de 1871.

O Brasil, dada a posição até então assumida com relação aos emigrantes, não se apresentava como uma alternativa atraente para os problemas europeus de excesso de trabalhadores. Fazia-se necessário, então, realizar um esforço para que se mudasse a apresentação do país; era imperativo que se estabelecesse uma nova representação de Brasil para ser divulgada junto aos mercados europeus, de forma a possibilitar a circulação de uma imagem positiva: um país moderno e em crescente industrialização e desenvolvimento.

E, sem dúvida, o decênio de 1870 será um dos momentos de maior prosperidade nacional. Nascem e multiplicam-se empreendimentos industriais, comerciais e sobretudo agrícolas. O capital antes utilizado na compra de escravos passa a ser investido em melhorias agrícolas e a vida financeira do país se aparelha, com a multiplicação de bancos e empresas financeiras em geral, o que permite a captação e a mobilização em larga escala das fontes de acumulação capitalista. De fato, como diz Caio Prado Junior,

*"a antiga colônia segregada e vegetando na mediocridade do isolamento se moderniza e se esforça por sincronizar sua atividade com a do uso capitalista contemporâneo."*²

Além do mais, o Brasil se via como um país governado por um imperador amante das artes, das letras e das ciências. Ao progresso material, aliava-se o desenvolvimento cultural. Bastava fazer a propaganda correta que o sonho de europeização se concretizaria, eis a crença difundida. Com uma imagem moderna, o Brasil certamente atrairia trabalhadores europeus que seriam assimilados e se tornariam parte da população brasileira.

Vemo-nos, pois, frente a uma situação de dupla conveniência de países. Por um lado, a Itália, porque país europeu, necessitava ampliar suas fronteiras e suas áreas de influência econômica, social e cultural, como parte do esforço de se tornar uma potência européia; ao mesmo tempo, atravessava um momento delicado de transformação de sua configuração enquanto nação, industrializando-se e enfrentando a escassez de terra e o excesso de trabalhadores. O Brasil, por sua vez, preparava-se para ingressar no mundo das relações industriais e pretendia-se nação emergente, politicamente autônoma; aspirava a um estatuto diferente do gozado até então e via com satisfação a possibilidade de canalizar para si o grande fluxo de emigrantes italianos que demandava o Novo Mundo, ampliando a própria força de trabalho e "*melhorando a qualidade*" de sua população através do convívio com o europeu. Os dois países empenham-se, então, em um mesmo projeto, com dupla via de direção.

No Brasil, esse projeto se desenrola em várias instâncias: diplomática, econômica, social e literária. É essa última que nos concerne e nos interessa diretamente, na discussão da utilização do literário por outras instituições, dentro da perspectiva de uma representação do nacional.

²PRADO JR., C. *História Econômica do Brasil*. 2ªed.vol.2.São Paulo.Brasiliense.1949. p.205

2. A criação do real

Em seu livro *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Michel de Certeau, no capítulo destinado às relações entre história, ciência e ficção, discorre sobre o mito das instituições e a criação de um real. Segundo ele, o "*mito da instituição*" seduz e se impõe, porque adquire credibilidade fazendo-se passar por testemunha do que aconteceu.³

Assim, toda autoridade se fundamenta no real que ela supostamente declara, de tal forma que o real representado esconde, atrás da figuração de um passado, o presente que o organiza. Ou seja, o discurso historiográfico, que relata uma efetividade passada, oculta o aparelho social e técnico que o produziu, a instituição profissional, e adquire credibilidade em nome da realidade que supostamente representa, sendo que esta existência autorizada serve precisamente para camuflar a prática que a determinou. A representação disfarça a praxis que a organiza.

Narrativas podem servir, portanto, para representar um real que se fará crível, substituindo o passado pela sua narração, ao mesmo tempo que impedem o re-conhecimento das instituições que o fabricaram. Então, as narrativas - ficções que contêm a história das nações - podem ser extremamente úteis na projeção de modelos de conduta e na criação de expectativas de futuro, através da cuidadosa criação do passado, cuja declaração substituirá o "*real*".

3. O texto, sua produção, sua escritura e minha leitura

Dentre a literatura produzida na segunda metade do século passado que podemos classificar como narrativas que contêm a história do Brasil, destaca-se **A Confederação Dos Tamoios**, pelo aspecto literário e pela trajetória de seu autor, Gonçalves de Magalhães, reconhecido como o escritor da corte do Segundo Império, a voz literária do trono. Se havia uma "*fala do trono*", o discurso oficial com que cada

³CERTEAU, M. de. *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. op.cit.p.67

ano o Imperador abria as sessões da Assembléia Geral, havia também uma voz do trono, que se encarregava de fazer circular, interna e externamente, uma imagem altamente elogiosa do governo de D. Pedro. Gonçalves de Magalhães nasce em 1811, em 1832 publica **Poesias** e em 1833 parte para a Europa, de onde retorna apenas em 1837. Dessa viagem, resultaram sua adesão ao Romantismo, a formação de um grupo literário brasileiro em Paris, a publicação da revista **Niterói** e seu livro **Suspiros Poéticos e Saudades**, ambos de 1836. Aclamado no Brasil como o introdutor do Romantismo, dedica-se ao teatro, escrevendo duas tragédias.

"Em 1838 é nomeado professor de filosofia do Colégio Pedro II, mas já em 1838 se torna secretário de Caxias, primeiro no Maranhão e depois no Rio Grande do Sul, até 1847, quando entra para a diplomacia, sendo Encarregado de Negócios nas Duas Sicílias, no Piemonte, na Rússia e na Espanha, Ministro Residente na Áustria, Ministro nos Estados Unidos, Argentina, Santa Sé, morrendo em Roma no ano de 1882. Fora criado Barão em 1872 e, em 1874, Visconde de Araguaia. Amigo do Imperador, bem relacionado, muito cômico do seu valor, foi a primeira figura na vida literária oficial até a publicação de 'A Confederação Dos Tamoios', quando Alencar, abrindo a polêmica famosa, promoveu a sua redução a proporções mais modestas."⁴

É importante ressaltar, no entanto, que, não obstante tal redução, **A Confederação Dos Tamoios** continua a figurar em todas as antologias literárias brasileiras e Gonçalves de Magalhães continua a ser conhecido formalmente como o introdutor do Romantismo no Brasil.

A Confederação Dos Tamoios, já vimos, é uma epopéia composta por dez cantos, que narra o episódio da confederação dos índios Tamoios na luta contra os portugueses em 1560, destacando-se o chefe Aimberê como símbolo da resistência ao invasor. Outras figuras de importância são Anchieta e Nóbrega, mediadores entre

⁴CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. op.cit. vol. 2. p.373.

Tamoios e portugueses, além, evidentemente, de catequisadores exemplares. Tibiriçá, o índio convertido ao cristianismo e portanto renegado pelos indianistas românticos, em **A Confederação Dos Tamoios** é elevado à condição de arauto da nova ordem social e religiosa, guia do selvagem na viagem em busca da verdadeira fé e do verdadeiro deus, à semelhança do percurso de Dante e Virgílio.

Na sua luta contra os portugueses, Aimberê, o herói do poema, se destaca como o modelo de homem íntegro, guerreiro valente e destemido, mas também amoroso filho e esposo. É sua dedicação filial que, em grande medida, desencadeia a luta dos Tamoios. Ainda que não seja esse o motivo da guerra, não deixa de ter seu peso na decisão do índio de lutar contra os emboabas que escravizaram e terminaram por matar seu velho pai. Uma das mais veementes críticas ao poema se baseia, precisamente, na fragilidade de tal motivação para o desencadeamento de uma guerra entre nações. Em realidade, essa é apenas uma das razões do ódio de Aimberê aos portugueses, ódio que se liga à questão de posse e primazia de ocupação da terra. Esposo de Iguassu, o casamento não se consuma devido à pouca idade da noiva, que morre na batalha final contra os portugueses, assim como Aimberê, que se atira ao mar com o corpo da amada, preferindo a morte à escravidão, inevitável após a derrota final dos Tamoios. Ao longo da poema, o narrador afirma, em inúmeros episódios, a pureza, beleza, suavidade e inteligência de Iguassu, convertida ao catolicismo por Anchieta, e que tenta ensinar aos companheiros a verdadeira fé.

São, ambos, personagens vistos com ressalva pela crítica literária, Aimberê, pelo modelo de índio americano que representa, Iguassu pelo de mulher européia. De fato, o índio de Gonçalves de Magalhães segue o padrão que encontraremos completo no indianismo romântico, o modelo de Chateaubriand, Rousseau e Fenimore Cooper, o índio americano que encosta o ouvido ao solo para escutar a aproximação de outros, que faz do crânio do inimigo o copo do qual bebe nos festejos, que se veste com as peles dos animais e, não raro, dos inimigos, que matou.

Iguassu, por sua vez, é o retrato da mulher européia, como define José de Alencar na sua crítica a **A confederação dos Tamoios**. Gonçalves de Magalhães, diz ele, não soube criar uma heroína, uma

"Eva indiana; ao contrário, suas Índias poderiam ser mulheres de qualquer mundo, salões franceses, chineses, europeus..."

Para Alencar, a maior falha do escritor foi não ter criado nada de novo, ter escrito uma epopéia, ao invés de tentar criar uma nova forma de poesia, e além de tudo uma epopéia cujos heróis são fracos, sem pujança, esqueletos sem matéria.

Segundo a minha ótica, é exatamente nessa falta do novo que reside uma das principais propriedades de **A Confederação dos Tamoios**, falta que permitiu sua apropriação pelo imaginário colonial, elaborado, entre outras instâncias, pela instituição literária.

Se os personagens do poema são fracos enquanto heróis, se são arcabouços informes que Gonçalves de Magalhães não completou, no dizer de Alencar, segue-se que poderão ser completados segundo a necessidade ou o desejo do seu leitor. Iguassu não responde ao modelo de *"Índia selvagem e inculta, flor silvestre"*, mas sim aos modelos de arte que Gonçalves de Magalhães viu na Europa, corresponde ao modelo universal eurocêntrico de mulher, não é uma heroína diferente da mulher conhecida pelos europeus. A falta de *"cor local"* do poema, outra crítica insistente, significa que se pode então dar-lhe a cor desejada, que o poema pode ser pintado a cada leitura com as cores que mais convierem ao leitor. O poema presta-se a qualquer localização e interpretação, é lábil o suficiente para que o localizemos segundo nosso desejo. A labilidade, longe de ser defeito, configura-se como a grande virtude desse texto, que permite a acomodação do desejo.

E, finalmente, consideremos a forma conservadora de epopéia, que, a primeira vista, se contrapõe à mudança temática. Em realidade, o uso de uma forma canônica aproxima o poema do ouvido europeu, acostumado a escutar em épicos a

história do nascimento de nações. E é exatamente disso que Gonçalves de Magalhães está falando, do nascimento de uma nação.

Por meio dos dez cantos do seu poema, Magalhães apropria-se do discurso histórico e do conflito entre indígenas e colonizadores e os transforma em momento de fundação. O colonizador português torna-se o portador do novo, é a fúria que traz junto consigo a verdade da fé. Da mesma forma, o poeta utiliza o discurso literário para marcar, com a chegada da cruz e do império, o nascimento de uma nova raça, a do homem brasileiro, amálgama do que de melhor existe nos colonizadores e nos selvagens. A pureza e ingenuidade do índio serão despidas de sua incivilidade e selvageria, através da ação purificadora do saber e da lei. É a chegada da civilização a essa terra Brasil, mãe acolhedora e fértil, paraíso tropical terrestre.

Esse paraíso, Gonçalves de Magalhães descreve em dois momentos: o primeiro é o da colonização, o paraíso religioso, o Eden que une a fé à espada. Uma vez alcançado, esse paraíso começa a se transformar pela ação de seus habitantes e se institui como um paraíso laicizado, tendo o trabalho e a indústria como ofício, como profissão de fé.

Nessa profissão de fé, o mito do progresso é o novo credo, e Gonçalves de Magalhães o assume, fundando um Brasil que se mostra aberto a todos que aqui vierem em busca de trabalho, atraídos por uma nação organizada segundo os princípios de um Estado moderno, que assegura ao homem o direito à propriedade e ao que plantar, com as leis e as garantias de uma sociedade capitalista.

Esse paraíso do modernismo, que lê o moderno como o atual, associando-o ao progresso e, portanto, à felicidade, está distante do conceito de modernidade que Baudelaire a essa época já discutia em Paris e que consistia, para ele, em retirar da moda o que ela pode conter de poético no histórico, retirar o eterno do transitório, ou seja, ter juntos a historicidade e o historicismo. Ao suprimir de seu poema a historicidade, Gonçalves de Magalhães anuncia a fundação da nação, declarando que desse momento em diante existe Brasil, o antes sendo um não-tempo.

É esse Brasil, fundado segundo os preceitos de uma moderna organização, o Estado definido sob o signo da Constituição e seus cidadãos definidos sob o signo da propriedade privada, que será divulgado através da publicação de **A Confederação dos Tamoios**, cuja primeira versão, de 1856, mereceu uma edição imperial e foi dedicada "*A Sua majestade o Senhor D. Pedro II*". A chancela imperial fica assim configurada, bem como a chancela literária e diplomática. São essas marcas que nos permitem perceber o aparelho social que produziu e conferiu credibilidade ao poema, através de sua existência autorizada.

O aparelho ideológico que produziu **A Confederação dos Tamoios** se mostra no discurso fundacional do poema, enquanto as condições de reconhecimento desse discurso são garantidas pelo poder outorgado através da chancela imperial ao autor e à obra, que se universaliza pela canonização, estratégia que pretende encobrir as marcas do sistema que a gerou.

4. As traduções do cânone

Se a produção de **A Confederação Dos Tamoios** em sua versão original servia à representação de uma nação moderna, suas traduções, publicadas duas décadas e meia depois, serviriam ao esforço de captação de emigrantes italianos para o Brasil.

A proposição política da unificação italiana começava a mostrar sinais de fracasso, sinais que se faziam presentes também na literatura, através principalmente da corrente conhecida como "*verismo*", o movimento literário diretamente empenhado no processo do "*Risorgimento*" italiano. Giovanni Verga, figura de destaque dessa geração de escritores engajados, propôs-se a mostrar à Itália burguesa uma parte desconhecida de si mesma, levando a Sicília para o continente, povoando-a com seus personagens humildes e desprovidos. Da mesma forma, também o imaginário italiano começa a povoar-se com os "*vencidos*" de Verga, os

que não têm escolha nem possibilidade de mudança de vida na Europa. É precisamente a eles que se dirige o esforço da propaganda emigratória, acenando-lhes com o mito da felicidade nos trópicos.

Discorrendo sobre a questão da literatura e da colonização, Alfredo Bosi afirma que

*"é próprio da imaginação histórica edificar mitos que, muitas vezes, ajudam a compreender antes o tempo que os forjou do que o universo remoto para o qual foram inventados."*⁵

Em uma leitura do índio na ficção romântica brasileira, Bosi aponta-o como o "bon sauvage" que compõe o nosso imaginário mais conservador e, fazendo uma análise de alguns dos romances de José de Alencar, discute a presença do índio agrupado em torno de um ímã, o conquistador dotado de um poder infuso de atrair e incorporar o outro, que não tem brilho e vida próprios.

Poderíamos, então, pensar o índio na obra de Gonçalves de Magalhães como função da presença do conquistador e, dessa forma, **La Lega dei Tamoi** e **La Confederazione dei Tamoi**, traduções para a língua italiana de uma epopéia indianista brasileira, poderiam ser lidas como um épico do colonizador, o possível novo herói de duas sociedades em busca de soluções para seus problemas internos e internacionais; apresentando-se como uma possibilidade de fortalecimento de estereótipos de colonizador e colonizado, reconfiguraria os "vencidos" da metrópole em aventureiros do imperialismo. Essa é uma primeira possibilidade de leitura, que centraliza todos os esforços de propaganda de uma nação na possibilidade de transformar os "sem-terra" em proprietários rurais.

Entretanto, podemos fazer uma leitura psicanalítica do cânone e chegaremos a uma outra análise, muito rica e instigante nas possibilidades que abre. É o que faz Contardo Calligaris, ao analisar a viagem do europeu para o Brasil, em seu livro

⁵BOSI, A. *Dialética da Colonização*. 2ª reimpressão. São Paulo. Companhia das Letras. 1992. p.176

Hello Brasil!⁶ Calligaris parte da existência de duas figuras retóricas dominantes do discurso brasileiro, o colonizador e o colono, que parecem falar no discurso de cada brasileiro, seja qual for sua história ou posição social. O colonizador é, segundo sua distinção, o explorador que veio para uma nova terra impor sua língua, ao mesmo tempo demonstrando a potência paterna e exercendo-a longe do pai. O colono, por outro lado, é aquele que, vindo para o Brasil,

*"viajou para outra língua, abandonando a sua língua materna."*⁷

Não se trata, portanto, de um colonizador atrasado, que pretende refazer a trajetória de seus antecessores, reviver o sonho de glórias e conquistas de descobrir a América. O colono é, diferentemente do colonizador, aquele que adere à nova língua, na sua procura por um nome:

*"Ele não vem fazer gozar a América, mas, na América, se fazer um nome."*⁸

Essa leitura psicanalítica ajuda a entender o movimento circular que tomava conta das Exposições Universais, das relações diplomáticas entre Brasil e Itália e dos movimentos migratórios do período. Se interessava ao Brasil captar os trabalhadores italianos, interessava à Itália que esses mesmos trabalhadores fossem atraídos para uma outra terra, já que a sua não tinha nada a lhes oferecer. Expulsando do seu seio o corpo que se fazia excesso, a nação materna, não obstante, se sentia em parte responsável pela descoberta de uma madrasta, uma substituta que acolhesse e desse um nome a esse novo órfão.

A existência de uma nação brasileira que se modificava, que modernizava as relações entre capital e trabalho, que dava garantias de liberdade e propriedade para os emigrantes, tudo isso transformava esse país em um novo paraíso.

⁶CALLIGARIS,C. **Hello Brasil!** Notas de um psicanalista europeu viajando ao Brasil. 2ªed.São Paulo.Escuta.1992

⁷Ibid. p.19

⁸Ibid.p.20

Geograficamente distante, grande, desconhecido e pouco explorado, garantiria a distância entre expulsor e expulsado. Longe o suficiente para que as responsabilidades se diluíssem, sem pesar muito na consciência da incompetente provedora; suficientemente exótico, através das representações produzidas, para atrair os despossuídos com suas promessas de riqueza rápida e fácil; e, ao mesmo tempo, suficientemente próximo da Europa com sua corte, suas mulheres refinadas e seus "*selvagens*" civilizados, para não ameaçar com um completo desconhecido.

Representação é, segundo Foucault, um simulacro, algo que se representa fora de sua presença, mas fazendo-se signo. Mas simulacro é também simulação, é falsificação, imitação, fingimento, disfarce. Froidevaux define representação como um ato mental que torna sensível uma idéia ou um objeto ausente, o presente sendo a evidência que torna possível a representação do ausente. Dessa forma, constitui-se em uma presença-ausência. O representante está materialmente presente, mas deve ser transparente, quer dizer, ausente, para poder evocar um representado materialmente ausente, mas tornado presente pela representação.

É nesse jogo de espelhos, de relações interdependentes de ausência-presença-sobrevivência, que podemos analisar os movimentos de **A Confederação Dos Tamoios**, em suas diversas formas e épocas de circulação e de língua.

Através das diversas instituições envolvidas no projeto, dentre as quais a literária, o Brasil é representado na Europa como um país sem negros, com nativos que personificam as melhores qualidades do homem civilizado europeu, transformando-o em um lugar menos desconhecido. A América adquire contornos de Europa e o Brasil se transmuda em um incógnito mais próximo, ou menos distante da Itália, uma alternativa mais atraente para os emigrantes. A Itália absorve a representação de país que se produzira e, mais ainda, auxilia na sua circulação.

A produção da primeira tradução do poema épico de Magalhães é de 1857, mas sua publicação se dá apenas em 1882, quando Ceroni, o tradutor, já havia morrido. Um intervalo de tempo tão longo, sem nenhuma explicação, e três anos

depois é publicada a tradução de Stradelli, que a havia realizado em 1850, precisando de cinco anos para vê-la editada.

Ambas as traduções são postas em circulação quando o esforço brasileiro e o interesse italiano se conjugam numa mesma direção. Se o Brasil não modificara o tratamento dispensado ao emigrante, ao contrário, apenas ampliara e fortalecera sua política de propaganda, é porque contava com o beneplácito do governo italiano e com o pouco empenho das autoridades em alterar a situação.

De fato, por parte do governo italiano, o que se verifica, em 1875, quando se dá o primeiro atrito bilateral acerca da migração, é uma política de coerção de abusos através dos canais diplomáticos, sem uma intervenção direta na negociação das condições de contrato, por exemplo. A pátria não estava efetivamente interessada em como seus despojados viveriam uma vez fora de casa; seu interesse maior era arrumar a casa, e, para tanto, se fazia necessário esvaziá-la. Essa postura facilitou em muito a divulgação e aceitação da imagem de um outro Brasil, diferente daquele que deixava os emigrantes relegados à própria sorte uma vez aportados em terra firme.

É relevante acrescentar nesse momento outro discurso brasileiro que se fazia circular na Europa, o discurso de Carlos Gomes. Compositor vivendo na Itália com uma pensão do governo brasileiro, Carlos Gomes escreve a ópera **O Guarani** em Milão, em 1870. A partitura da ópera será assinada pelo maestro com a seguinte dedicatória:

"À Sua Majestade d. Pedro II, imperador do Brasil, homenagem de gratidão de seu súdito A. Carlos Gomes"

documentando a chancela imperial ao seu projeto e à sua leitura do Brasil.

A ópera estréia no teatro Alla Scala em 19 de março desse ano. A seguir, começa a circular por alguns dos principais centros operísticos do Velho Continente, em uma trajetória bastante coincidente com a das Exposições Universais que

percorriam a Europa e cujo conteúdo foi muito bem analisado por Walter Benjamin. Senão, vejamos: é apresentada em Londres, no Covent Garden, em julho de 1872, e no Teatro Comunale de Trieste em setembro do mesmo ano; em março de 1876, é encenada em Barcelona, no Liceo. Em 1879 e 1880, apresenta-se no Teatro São Carlos, de Lisboa e no Teatro Reale de Malta. Dá-se um pequeno hiato na sua carreira européia e a ópera é apresentada no Teatro Italiano da Bahia em 1880 e no Colón de Buenos Aires em 1883. Retorna ao circuito europeu, para apresentações no Teatro Imperial de Varsóvia, finalizando com a temporada em São Petersburgo e Moscou nos anos de 1889 e 1890. Quase na virada do século, em 1899, é montada no Teatro Lírico do Rio de Janeiro. Sem dúvida, uma interessante carreira.

Em um exaustivo estudo sobre Carlos Gomes no panorama da ópera italiana, Marcello Conati⁹ analisa, entre outros aspectos, o tratamento dispensado ao tema de "O Guarani", expressando-se da seguinte maneira:

⁹CONATI, M. *Formazione e affermazione di Gomes di Gomes nel panorama dell'opera italiana. Appunti e considerazioni in Antonio Carlos Gomes. Carteggi italiani raccolti e commentati da Gaspare Nello Vetro*. Milano. Nuove Edizioni. s/d. Esta obra foi obtida na Biblioteca Central da UNICAMP, sob a forma de fotocópia, através do COMUT. Programa de Comutação Bibliográfica da Biblioteca Central da UFSC.

"Quanto à novidade do tema, o caráter exótico do 'Guarani' ia ao encontro de um gosto muito em moda depois do sucesso de 'Africana' (e talvez tenha sido exatamente esse um motivo não secundário que facilitou a Gomes o acesso aos prestigiosos palcos do Scalla) e que breve seria retomado (mas com outros significados e compreensão) por Verdi na 'Aida'. O recurso a argumentos exóticos não constituia uma novidade absoluta para o teatro musical (...). Mas o iluminístico motivo do 'bon sauvage' agora se reapresenta transformado sob o signo ambiental das aventuras colonialistas européias da época: o que explica o retorno à moda do exótico. Mas é um signo que desvirtua e mortifica, ao menos em parte, as próprias aspirações de Gomes de entoar um hino à independência da própria pátria. Não obstante as melhores intenções (...) a ação dramática é como que soterrada pelo dissídio interno entre indígenas 'bons' (representados pela antiga e "civilizada" tribo dos Guaranis) e indígenas 'maus' (a 'bárbara' tribo dos Aimorés, ou seja, dos canibais!), por sua vez determinado pelo dissídio entre brancos 'bons' (personificados pelo governador português, isto é, em palavras pobres, o patrão) e brancos 'maus' (personificados, naturalmente, por um aventureiro ... espanhol). (...) Peri, o orgulhoso príncipe dos Guaranis e protagonista da ópera, termina por transformar-se, substancialmente, naquilo que hoje definiríamos como um 'colaboracionista'. E a moral da fábula termina por identificar-se com a mesma moral da maior potência colonialista da época, a Inglaterra, que tinha precisamente como moto: *Divide et impera...*"¹⁰

¹⁰Ibid. p. 48-49. "Quanto alla 'novità' dell'argomento, il carattere esotico dei Guarany andava incontro a un gusto divenuto di gran moda dopo il successo dell'*Africana* (e forse fu proprio questo un motivo non secondario che facilitò a Gomes l'accesso alle prestigiose scene scaligere) e che di lì a poco sarebbe stato ripreso (ma con ben altri intendimenti e significati) da Verdi in *Aida*. Il ricorso ad argomenti esotici non costituiva una novità assoluta per il teatro in musica (...) Ma l'illuministico motivo del *bon sauvage* ora si rappresenta trasformato sotto il segno ambientale delle avventure colonialistiche europee dei tempo: ciò spiega il ritorno alla moda dell'esotico. Ma è un segno che stravolge e mortifica, almeno in parte, le stesse aspirazioni di Gomes a levare un inno all'indipendenza della propria patria. Nonostante le migliori intenzioni (...) l'azione drammatica viene come appiattita a un dissidio interno fra indigeni 'buoni' (rappresentati dall'antica e civile tribù dei Guarany) e indigeni 'cattivi' (la 'barbara' tribù degli Aimorè, addirittura dei cannibali!), a sua volta determinato dal dissidio fra bianchi 'buoni' (personificati dal governatore portoghese, cioè, in parole povere, dal padrone) e bianchi 'cattivi' (personificati, naturalmente, da un avventuriero ... spagnolo). (...) Pery, il fiero principe dei Guarany e protagonista dell'opera, finisce col trasformarsi, in sostanza, in quello che oggi noi definiremmo un "collaborazionista". E la morale della favola finisce con l'identificarsi con quella stessa della più grande potenza coloniale dell'epoca, l'Inghilterra, che aveva appunto per motto: *Divide et impera...*"

Carlos Gomes escreveu mais do que apenas **O Guarani**, mas seu sucesso inicial e maior foi, sem dúvida, esse. Conhecemos bem a obra de Alencar da qual foi extraído o libreto para a ópera, e sabemos da representação de índio que se apresenta nesses dois textos. Na apresentação que faz do livro de José de Alencar, **O Guarani**, João Alexandre Barbosa conclui a análise da obra observando que se o leitor

"nem sequer iniciar a leitura, jamais lendo José de Alencar, então é porque , com toda a certeza, a sua imaginação não é bastante forte e segura para aguentar os impulsos desse cearense exagerado e dono absoluto de seus meios de expressão. Um fundador."(grifo meu)¹¹

Assistimos, assim, a cruzamentos de discursos, dentro do sistema que os gerou, produtos esses que ostentam marcas textuais que podemos, por sua vez, analisar para reconstituir nesse lugar o processo de engendramento de representações culturais.

5. Os vestígios de ainda outros discursos

Algumas poucas vozes registraram seu descontentamento quanto ao tratamento dado aos imigrantes e à imagem que desse processo se difundia. Dentre elas, a do próprio Ermano Stradelli, testemunha ocular da modernização e renovação do país. Entretanto, Stradelli não advoga contra a emigração para o Brasil, denuncia apenas as adversas condições de vida e de trabalho nas províncias do Alto Orenoco, conhecidas durante suas viagens em busca da foz do Orenoco. De sua carta enviada ao **Bollettino della Società Geografica Italiana**, em 1888, somente alguns trechos são publicados no volume XXV.

¹¹ALENCAR, J. **O Guarani**. 17ª ed. São Paulo. Ática. 1992. p.8.

Esse número em particular do **Bollettino** é bastante rico em notícias referentes ao processo de emigração italiana para o Brasil. Vale fazer um repasso de algumas das passagens mais ilustrativas, a começar com a voz de um tradutor de percursos.

Se anteriormente havia sido favorável a uma emigração europeia inteligentemente apoiada, Stradelli diz que agora se vê obrigado a mudar essa posição. Não existem condições adequadas para a exploração de seringais, nem garantias quanto ao futuro dos emigrantes, daí ser grande sua preocupação quanto a um contrato entre uma Companhia concessionária¹² e os senhores Gondrant de Gênova, de que ouviu falar, com o objetivo de facilitar a emigração italiana. Diz Stradelli a seguir:

"Nada está pronto para receber emigrantes e esses se veriam com toda probabilidade obrigados a não contarem senão consigo próprios devido às dificuldades de provisionamento em que, ainda que se diga o contrário, hoje se encontram os concessionários, sem previsão de minoração. Se, pois, essa emigração devesse servir para fornecer braços necessários à exploração da borracha na parte alta do Orinoco compreendida entre São Fernando, ou melhor, Atures e Esmeralda e Cassiquiare e Rio Negro, favorecê-la seria um crime de lesa humanidade, seria ajudar conscientemente o suicídio desses pobres mencionados, que com a esperança de grandes e fáceis ganhos viriam a entregar-se sem defesa a uma morte lenta mas certa, devido à inclemência do clima, à insalubridade do trabalho, às privações de todos os tipos, às quais está sujeito nestes desertos de selva e água quem quer que se dedique à extração da borracha e às quais o próprio indígena dificilmente resiste; quem, ao fim da extração, reuniu um pequeno pecúlio, se encontra frequentemente obrigado a usá-lo para vencer as febre palustres que contraiu no árduo trabalho."¹³

¹²É muito provável que a Companhia à qual Stradelli se refere seja a Compañia General dei Orinoco

¹³*Bollettino della società Geografica Italiana*. op.cit.p.545-546. "Nulla è pronto per ricevere emigranti e questi si vedrebbero con tutta probabilità costretti a noncontare che su se stessi causa la difficoltà di vettovagliarli in cui, checchè vi si possa dire in contrario, oggi si trovano i concessionari,

Algumas linhas adiante, o discurso prossegue, revelando que:

"Em 1879, devido à falência da Companhia Collins, concessionária das estradas de ferro Madeira-Mamoré, 400 trabalhadores, a maior parte italianos, foram abandonados à própria sorte, e obrigados então a encontrar um meio de vida qualquer. (...) Em 1881, com algumas raras exceções, mais de dois terços estavam mortos ou morrendo, e Manaus regurgitava de infelizes que esperavam um alívio da caridade pública, dado que os que haviam sobrevivido à febre eram vítimas de doenças do fígado e da hidropisia. Isso acontece, posso dizer, sob meus olhos e é por si próprio bastante eloquente."

Em outra página desse mesmo número, com o título de "*Emigranti italiani per il Brasile*", a revista dedica exatamente cinco linhas para noticiar um protesto contra as condições em que se faz a emigração e na sequência publica um desmentido a esse protesto. Reproduzo o texto na íntegra por considerá-lo bastante representativo do tratamento diferenciado dado às discussões sobre a emigração para o Brasil:

difficoltà che non accennano a diminuire. Se poi questa emigrazione dovesse servire per fornire delle braccia necessarie all'esplorazione della gomma elastica l'altra parte dell'Orenoco compresa tra S.Fernando o meglio Atures e l'Esmeralda e il Cassiquiare e Rio Negro, il favorirla sarebbe un delitto de lesa umanità, sarebbe un aiutare coscientemente al suicidio dei poveri allusi che colla speranza di lautí e facili guadagni verrebbero a consegnarsi senza difesa ad una morte lenta ma certa, dovuta all'inclemenza dei clima, all'insalubrità dei lavoro, alie privazioni d'ogni genere, a cui è soggetto in questi deserti di selva ed acqua chiunque si dedichi all'estrazione della gomma elastica e a cui l'indigeno stesso difficilmente resiste; chè se ha riunito alla fine della raccolta un piccolo peculio, si trova spesso obbligato a servirsene per vincere le febbri palustri che ha contratto nell'improbò lavoro. (...) Nel 1879 a causa del fallimento della Compagnia Collins concessionaria delle strade di ferro Madeira-Mamoré, 400 lavoratori, la maggior parte italiani, si trovarono abbandonati a sè stessi e costretti a cercare comunque fosse di che vivere. Nell'81 fuori qualche rara eccezione che si era acclimatata e un numero minore che aveva potuto ritirarsi, più di due terzi erano morti o morenti, e Manaus rigurgitava di infelici che dalla carità pubblica attendevano un sollievo, giacchè quelli che erano stati risparmiati dalla febbre, erano vittima delle malattie di fegato e dell'idropisia. Questo accade posso dire sotto i miei occhi ed è per se stesso abbastanza eloquente."

"Emigrantes italianos para o Brasil. --- Contra os enganos, as desilusões e a miséria dos emigrantes que se dirigem para o Brasil se manifesta o senhor H.A.Gruber no seu "Osservatore deli'America Meridionale", o qual é fundador da Sociedade de Imigração no Rio de Janeiro, alertando especialmente aos agricultores. ---- Por sua vez, Il Brasile, revista mensal agrícola, comercial, etc., que é publicada no Rio, relata as discussões orais da sessão daquela Sociedade central de emigração, onde se diz que "...a maioria dos colonos aqui estabelecidos e da população nacional protesta, com base no reconhecido bem estar dos colonos, contra as notícias desfavoráveis habilmente espalhadas pela Itália, para desviar a corrente imigratória no Brasil". 14

Algumas páginas adiante, encontramos um "Questionário sobre a Emigração Italiana", formulado pela própria "Società Geografica Italiana", composto de 19 questões a serem respondidas pelos trabalhadores já radicados além-mar. São perguntas relativas a auxílio institucional prestado aos emigrados, o número de italianos estabelecidos no mesmo lugar, trabalho executado, salários, outras formas de pagamento, custo de vida, miscigenação, e, especificamente para os agricultores, condições de trabalho, relações com o proprietário e concessões de terra.

Mas, a meu ver, a posição oficiosa da Itália se manifesta com extrema clareza em um discurso proferido na sessão de janeiro de 1888 da Società Geografica Italiana:

¹⁴ibid. p.106: "EMIGRANTI ITALIANI PER IL BRASILE. ---- Contro gli inganni, le delusioni e la miseria degli emigranti italiani diretti al Brasile si adopera il sig.H.A.Gruber nel suo Osservatore dell'America Meridionale, quale fondatore della Società di Immigrazione a Rio de Janeiro; mettendo specialmente in guardia gli agricoltori. ----Invece Il Brasile, Rivista mensile Agricola, Commerciale, ecc., che si pubblica a Rio, riferisce dal processo verbale dessa seduta di quella Società centrale d'immigrazione che: "... la maggioranza dei coloni qui stabiliti e della popolazione nazionale protesta, in base allriconosciuto benessere dei coloni, ocntrò le notizie sfavorevoli sparse ad arte in Italia, onde sviare la corrente immigratoria nel Brasile".

*"O sócio Rizzetto inicia seu discurso esclarecendo as várias opiniões que prevalecem nas diferentes classes da sociedade quanto à causa precípua da emigração. Deve-se considerar as conclusões quanto à referida causa tomando por base o estudo da preciosa gama de informações importantes que é o Levantamento agrário. Um conjunto de circunstâncias desfavoráveis determinou a estagnação da agricultura italiana em meio aos progressos feitos contemporaneamente por outros países na agricultura e na indústria de transportes. Como última resultante, se apresenta a inferioridade da nossa agricultura e a miséria da nossa classe agrícola, da qual se origina a maior contribuição à emigração. Passa então o orador a discutir o futuro que espera os emigrantes nas novas terras e termina opinando que não convém impedir e nem mesmo encorajar, mas apenas supervisionar e tutelar este grande movimento social, que se destina com certeza a produzir efeitos, em parte incalculáveis, também sobre as condições do nosso país."*¹⁵

Dessa postura de pseudo-imparcialidade e neutralidade quanto à emigração, é evidente que acaba resultando um grande apoio oficioso às iniciativas particulares e estrangeiras de captação de trabalhadores, sem que a Itália seja formalmente responsável pelo que se poderia caracterizar como uma expulsão.

O resultado de tantas campanhas e da propaganda oficial, oficiosa e particular se reflete positivamente no fluxo emigratório, conforme demonstram os relatórios existentes, de alguns dos quais transcrevo as cifras, suficientemente auto-elucidativas, para com elas concluir esta dissertação.

¹⁵Ibid. p.119. "Il socio cav. Rizzetto esordisce il suo discorso col chiarire le varie opinioni che prevalgono nelle differenti classi della società intorno alla causa precipua della emigrazione. Si fa poi a considerare le conclusioni a cui si arriva riguardo a questa causa ponendo per base lo studio di quella preziosa raccolta di importanti informazioni che è la Inchiesta agraria. Una quantità di circostanze sfavorevoli determinò la stazionarietà dell'agricoltura italiana in mezzo ai progressi fatti contemporaneamente da molti altri paesi nell'agricoltura e nell'industria dei trasporti. Come ultima risultante, si presenta la inferiorità della nostra agricoltura e la miseria della nostra classe agricola, dalla quale è fornito il principale contributo alla emigrazione. Passa poi il disserente a considerare la sorte che aspetta gli emigranti nelle nuove terre, e conclude opinando che non convenga impedire, e nemmeno incoraggiare, ma soltanto invigilare e tutelare questo grande movimento sociale, che è destinato di certo a produrre effetti in parte incalcolabili anche nelle condizioni del nostro paese."

*"O censo brasileiro de 1872 registrou seis mil italianos residentes no Brasil. A imigração de massa desencadeou-se por essa época e evoluiu com o seguinte ritmo, conforme as estatísticas brasileiras: 1870-1879, 47 000; 1880-1889, 276 724; 1890-1899, 670 508; 1900-1909, 221 394."*¹⁶

*"De acordo com os decênios, o número de imigrantes entrados no Brasil: 1850-1859: 108 045; 1860-1869: 106 187; 1870-1879: 203 961; 1880-1889: 453 788."*¹⁷

*"A emigração italiana para o Brasil, muito escassa até 1875, subirá em 1876 para quase 7.000 indivíduos; e no ano seguinte, com mais de 13.000, superará largamente todas as demais correntes, inclusive a portuguesa, até então na vanguarda e que mal atingirá 8.000. Daí por diante e até o século atual, a imigração italiana conservará sempre, e com grande vantagem, este primeiro lugar."*¹⁸

¹⁶CERVO, A.L. *O Brasil e a Itália*. op.cit. p.57

¹⁷MENDES JR, A., RONCARI, A., MARANHÃO, L. *Brasil História*. op.cit.vol.2. p276

¹⁸PRADO JUNIOR, C. *História Econômica do Brasil*. op.cit. p.198

6. A passagem do sentido

A bordo do navio que o trazia na sua primeira viagem ao Brasil, em 1940, Levi-Strauss recebe o Rio de Janeiro com as seguintes palavras:

*"Houve um tempo em que a viagem confrontava o viajante com civilizações radicalmente diferentes da sua e que se impunham antes de mais nada por sua esquisitice. Há séculos que essas ocasiões vão se tornando cada vez mais raras. Seja na Índia ou na América, o viajante menos se 'surpreende' do que 'reconhece'."*¹⁹

O seu reconhecimento da Guanabara já incluía a viagem de Jean de Léry, que chegava ao Rio de Janeiro em 1556, com os protestantes enviados por Calvino a pedido de Villegagnon. Levi-Strauss lê o encontro entre esse primeiro etnógrafo e os índios como um "idílio", ao qual se deve, nas suas palavras, "essa obra-prima de literatura etnográfica, a *Viagem à Terra do Brasil*"

Durante o idílio, Léry apela para o "língua", o intérprete, para ter a tradução de muitas coisas que não pode entender e traduzir para "lá em cima" - a metrópole - o que se dizia "cá em baixo" - a colônia - e não podia ser compreendido. Nesse processo de tradução, se estabelece o que Certeau chama de a hermenêutica do outro, e o outro, designado por Léry como "o colóquio da língua do selvagem", é um dicionário, ou antes um *Assimil* francês-tupi.²⁰

Em 1519, um outro idílio se estabelecera, desta vez tendo um italiano como um dos parceiros. Nesse ano, Pigafetta aportou no Rio de Janeiro, onde permaneceu apenas 13 dias. Atento observador e analisador da natureza e dos homens, elaborou

¹⁹LEVI-STRAUSS. *Tristes Trópicos*. Tradução de Wilson Martins revista pelo autor. São Paulo. Anhembi. 1957. p.85

²⁰Certeau, M. de. *A Escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro. Forense-Universitária. 1982. p. 223. Conforme nota da tradutora, incluída no rodapé: "Assimil: método rápido e autodidático de aprendizagem de línguas."

É importante frisar que o francês "assimil" se vincula a "assimiler, assimilatif, assimilable". Todos esses termos são traduzidos em português com referência ao processo de assimilar: fazer semelhante, assemelhar-se, comparar, apropriar-se. É sem dúvida um termo mais do que adequado para expressar o caráter das relações entre o selvagem e o europeu, quando da chegada deste ao Novo Mundo

um pequeno vocabulário de oito termos, o primeiro documento de uma lista organizada de equivalência entre palavras da língua italiana e palavras em Tupi-Guarani. É um primeiro registro da busca do sentido do Novo Mundo.

Os intérpretes efetuam a passagem para o sentido e é assim que podemos ler a atividade literária dos tradutores Ceroni e Stradelli. Consideremos em especial Stradelli e sua "autoria" de **A Confederação dos Tamoios**, que se manifesta, como vimos, através da exclusão e inversão de trechos, inclusão de notas pessoais e supressão de notas do volume original e através, principalmente, do "*Dizionario Alfabetico*" que inclui ao final do volume. No conjunto de sua produção literária, adquire agora um significado destacado o seu **Vocabulário português-nheengatu e nheengatu-português**.

Se o percurso é discurso, o discurso é, fundamentalmente, metáfora. Então, podemos prefigurar Stradelli, exegeta e viajante, lendo Pigafetta e seu vocabulário de apenas oito termos; e depois, lendo Léry, com seu vocabulário francês-tupi, imaginarmos Stradelli idealizando o seu próprio Assimil/Assimilação: nheengatu-tupi-italiano.

Bibliografia

- ALENCAR, José de. **O Guarani**. 17ª ed. São Paulo. Atica. 1992.
- AMORA, Antonio Soares. "Um céu, o índio e o gênio". In: **Suplemento Literário de O Estado de São Paulo**. nº 396. São Paulo. 5 set 1964.
- AMORA, Antonio Soares. **História da Literatura Brasileira. (Séculos XVI-XX)**. 5ª ed. São Paulo. Saraiva. 1965
- _____. "Sobre a Magia dos Princípios Literários". In: **Suplemento Literário de O Estado de São Paulo**. nº 395. São Paulo. 20 jul 1964.
- _____. **Literatura Brasileira. O Romantismo**. São Paulo. Cultrix. 1967
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo. Atica. 1981.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. 2ª ed. São Paulo. Perspectiva. 1976.
- BAKHTINE, Mikhail. **La Poétique de Dostoievski**. Paris. Seuil. 1970.
- BALANDIER, Georges. **As dinâmicas sociais. Sentido e poder**. Tradução de Gisela Stock de Souza e Hélio de Souza. São Paulo. Difel. 1976.
- BARROS, Roque Spencer Maciel de. **A Significação Educativa do Romantismo Brasileiro: Gonçalves de Magalhães**. São Paulo. Universidade de São Paulo. 1973.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortensia dos Santos. Rio de Janeiro. Francisco Alves. 1981.
- _____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo. Cultrix. 1977.
- BASSNETT, Susan. **Comparative Literature. A Critical Introduction**. Oxford. Blackwell. 1993
- BAUDELAIRE, Charles. **Oeuvres Complètes**. Préface, presentation et notes de Marcel A. Ruff. Paris. Seuil. 1968.
- BAUDRILLARD, Jean. Modernité. In: **Encyclopaedia Universalis**

- BAUDRY, Jean Louis. *Ecritures, Fiction, Idéologie*. In: **Théorie d'Ensemble**. Paris. Seuil. 1968.
- BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones/2*. Tradução de Jesús Aguirre. Madrid. Taurus. 1972.
- BHABHA, Homi K. **The Location of Culture**. London. Routledge. 1994.
- Bollettino della Società Geografica Italiana**. Serie II. vol. XII. Luglio. Anno XXI. nº 7. Roma. Presso la Società Geografica Italiana. 1887.
- _____. Serie II. vol. XII. Maggio. Anno XXI. nº 5. Roma. Presso la Società Geografica Italiana. 1887.
- _____. Serie III. vol. I. Anno XXII. vol. XXV. Roma. Presso la Società Geografica Italiana. 1888.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 3ªed. São Paulo. Cultrix. 1989.
- _____. **Dialética da Colonização**. São Paulo. Companhia das Letras. 1992.
- BURNS, Edward M. **História da Civilização Ocidental**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. 2 vol. 28ª ed. Rio de Janeiro. Globo. 1986.
- CAMINHA, Pero Vaz. **Carta a El Rei D. Manuel**. São Paulo. Dominus. 1963.
- CAMPOS, Haroldo. **A Operação do Texto**. São Paulo. Perspectiva. 1976.
- _____. "Poesia e Modernidade: Da Morte da Arte à Constelação". In: **Folhetim**. nº 403. São Paulo. Folha de São Paulo. 07/10/84.
- CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite e outros ensaios**. 2ª ed. São Paulo. Atica. 1989.
- _____. **Literatura e Sociedade**. 5ª ed. São Paulo. Nacional. 1967.
- _____. **Formação da Literatura Brasileira**. 6ª ed. 2 vol. Belo Horizonte. Itatiaia. 1981.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Saúde. 1951.

- CASCUDO, Luis da Camara. **Em Memória de Stradelli**. Manaus. Livraria Clássica. 1936.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A Polêmica sobre "A Confederação dos Tamoios"**. São Paulo. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. 1953.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro. Forense-Universitária. 1982.
- _____. **Histoire et Psychanalyse entre science et fiction**. Paris. Gallimard. 1987.
- CERVO, Amado Luiz. **As relações históricas entre o Brasil e a Itália: o papel da diplomacia**. Universidade de Brasília. Instituto Italiano di Cultura. 1992.
- CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. Estudos Avançados 11(5). São Paulo. IEA/USP. 1991
- CONATI, Marcello. "Formazione e affermazione di Carlos Gomes nel panorama dell'opera italiana. Appunti e considerazioni". In: **Carteggi italiani raccolti e commentati da Gaspare nello Vetro**. Milano. Nuove Edizioni. s/d.
- CORTI, MARIA. **La città come luogo mentale**. Strumenti Critici nº 71, anno 8. fascicolo 1. gennaio. 1993.
- DE SANCTIS, Francesco. **Storia della Letteratura Italiana**. Grandi Tascabili Economici Roma. Newton. 1993.
- DELEUZE, Gilles. "Instintos e Instituições" In: **Dossier Deleuze**. Escobar, C. H. Graneiro. Hólon, 1991.
- EAGLETON, Terry. JAMESON, Fredric. SAID, Edward W. **Nationalism, Colonialism and Literature**. Minneapolis. University of Minnesota Press. 1990.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo. Martins Fontes. 1983.
- EASTHOPE, Antony. **Literary into Cultural Studies**. London. Routledge. 1991.

- Expedicion a las fuentes del Orinoco (1887-1888). Conde Ermanno Stradelli. Apuntes de un viaje y observaciones sobre Venezuela (1883-1899). Conde Orsi de Mombello. Fundacion de Promocion Cultural de Venezuela. Caracas. 1991.**
- FANON, Frantz. **Los condenados de la tierra.** Prefacio de Jean-Paul Sartre. Traducción de Julieta Campos. Quinta reimpresión. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 1974.
- FOUCAULT, Michel. "Distance, Aspect, Origine" In: **Théorie d'Ensemble.** Tel Quel. Paris. Seuil. 1968.
- FROIDEVAUX, Gerald. **Modernisme et Modernité. Baudelaire face à son époque.** *Littérature*, 63, out. 1986.
- GENETTE, Gérard. **Seuils.** Paris. Seuil. 1987.
- _____. **Palimpsests.** Paris. Seuil. 1982
- GOMES, Carlos. **Il Guarany.** Opera-ballo in four acts. In: SADIE, Stanley. **The New Grove Dictionary of Opera.** London. MacMillan. 1992.
- _____. **O Guarani.** Ópera em quatro atos. Orquestra Sinfônica de São Paulo. Regente: Armando Belardi. Maestro do Coro: Oreste Sinatra. Continental. Gravação Original 1959. Manaus. s/d.
- _____. **El Guaraní.** Tradução de T.G. Barcelona. Tomas Gorchs. 1876.
- GOOCH, John. **A unificação da Itália.** Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo. Atica. 1991.
- GREENBLATT, Stephen. **New World Encounters.** University of California Press. 1993.
- GROSSELLI, Renzo M. **Vincere o Morire. Contadini Trentini (veneti e lombardi) nelle foreste brasiliane.** Edizione a cura della Provincia Autonoma di Trento. s/d.
- GUTIERREZ, Juan Maria. "Un Poema Brasileiro". In: **Revista del Rio de La Plata.** nº 12. Buenos Aires. 1860.

- HAUSER, Arnold. **Historia Social de la Literatura y ei Arte**. 2 vol. 3ª ed. Madrid. Guadarrama. 1964.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Capítulos de Literatura Colonial**. Organização e Introdução de Antonio Candido. São Paulo. Brasiliense. 1991.
- _____. **Visão do paraíso**. 3ª ed. São Paulo. Nacional. 1977.
- HOUDEBINE, Jean-Louis. **Première Approche de la Notion de Texte**. In: **Théorie d'Ensemble**. Paris. Seuil. 1968.
- HUMBOLDT, Alejandro. **Cuadros de la Naturaleza**. Segun la edicion definitiva, anotada y ampliada por el autor. Traducidos por Javier Nuñez de Prado. Con un prologo de Emiliano M. Aguilera. Barcelona. Iberia. 1961.
- KRISTEVA, Julia. "Problèmes de la structuration du texte". In: **Théorie d'Ensemble**. Paris. Seuil. 1968.
- _____. **Introdução à semanálise**. São Paulo. Perspectiva. 1974.
- _____. **La révolution du langage poétique**. Paris. Seuil. 1974.
- La Nuova Enciclopedia della Letteratura Garzanti**. Milano. Garzanti. 1988.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. Tradução de Wilson Martins revista pelo autor. São Paulo. Anhembi. 1957.
- MACHEREY, Pierre. **Para uma teoria da produção literária**. Tradução de Ana Maria Alves. Lisboa. Estampa. 1971.
- MAGALHÃES, Domingo José Gonçalves de. **A Confederação dos Tamoyos**. 2ª ed. Rio de Janeiro. B. L. Garnier. 1864.
- _____. **La Confederazione dei Tamoi. Poema Epico**. Versione del Conte Ermanno Stradelli. Piacenza. Vincenzo Porta Librajo-Editore. 1885.
- _____. **La Lega dei Tamoi. Poema Brasiliano**. Prima versione italiana di Riccardo Ceroni. Corretta, riveduta e preceduta da brevi cenni biografici dei traduttore per Edoardo De-Bartolomeis. Firenze. Tipografia de E. Sborgi. 1882.
- MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol. III (1855-1877). São Paulo. Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo. 1977.

- MENDES JR., Antonio. RONCARI, Luiz. MARANHÃO, Ricardo. **Brasil História. Texto e Consulta**. 4 vol. São Paulo. Brasiliense. 1981.
- MESCHONNIC, Henri. **Modernité Modernité**. Paris. Verdier. 1988.
- MIGNOLO, Walter A. "Ficcionalización del discurso historiográfico" In: **Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana**. Saul Sosnowski (compilador). Buenos Aires. Ediciones. de la Flor. 1986.
- MORTON, A. L. **Las Utopias Socialistas**. Barcelona. Martinez Roca. 1970.
- MOURA, Clovis. O sonho de branqueamento das elites brasileiras. In: **Tudo é história. Cadernos de Pesquisa 4**. São Paulo. AUPHIB/Brasiliense. 1978.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **La Letteratura Brasiliana**. Firenze. Sansoni-Accademia. 1972.
- PIGAFETTA, Antonio. **Il primo viaggio intorno al mondo** con Introduzione di Nicola Bottiglieri. Roma. Edizioni Associate. 1989.
- PRADO JUNIOR, Caio. **Evolução Política do Brasil. Ensaio de Interpretação Dialética da História Brasileira**. 2ª ed. São Paulo. Brasiliense. 1947.
- _____. **História Econômica do Brasil**. 2ª ed. São Paulo. Brasiliense. 1949.
- RAMA, Angel. **A Cidade das Letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo. Brasiliense. 1985.
- ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo terceiro. Transição e Romantismo. 5ª ed. Rio de Janeiro. José Olympio. 1953.
- SAID, Edward W. **Culture and Imperialism**. New York. Knopf. 1993.
- SALINARI, C. RICCI, C. **Storia della Letteratura Italiana**. Vol. terzo. Laterza. 1980.
- SALVATORELLI, Luigi. **Sommario della storia d'Italia**. Torino. Einaudi. 1969.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo. Perspectiva. 1978.
- _____. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1982.
- SAPEGNO, Natalino. **Disegno Storico della Letteratura Italiana**. Firenze. La Nuova Italia. 1975.

- SODRE, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira. Seus fundamentos econômicos.** 4ª ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1964.
- Storia delle Letterature dei Mondo.** Firenze. Edipem. 1975.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro.** 10ª ed. Rio de Janeiro. Record. 1987.
- TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América. A questão do outro.** Tradução de Leila Perrone Moises. 2ª ed. São Paulo. Martins Fontes. 1988.
- VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira.** 5ª ed. Rio de Janeiro. José Olympio. 1969.
- VERÓN, Eliseo. **A Produção de Sentido.** Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo. Cultrix / Edusp. 1980.
- WOLF, Ferdinand. **O Brasil Literário.** Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo. Nacional. 1955. A edição original é: **Le Brésil Litteraire.** Berlin. Ascher. 1863.