

SÉRIE

94

História

JOÃO PAULO AVELÃS NUNES  
LUCIANO ARONNE DE ABREU  
MILIANDRE GARCIA DE SOUZA  
TATYANA DE AMARAL MAIA

*A Independência*  
e o **Brasil**  
*independente*

vol.  
1

ediPUCRS

I|U IMPRENSA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



# PUCRS

## CONSELHO EDITORIAL DA SÉRIE HISTÓRIA

(Editor) **Antonio de Ruggiero**, Alberto Barausse, Angela de Castro Gomes, Antônio Costa Pinto, Claudia Musa Fay, Daniel Aarão Reis Filho, Fulvia Zega, Maria Izilda Santos de Matos, Roberto Sani, Walter Zidarič.

## CONSELHO EDITORIAL EDIPUCRS

**Chanceler** Dom Jaime Spengler

**Reitor** Evilázio Teixeira | **Vice-Reitor** Manuir José Mentges

Carlos Eduardo Lobo e Silva (**Presidente**), Luciano Aronne de Abreu (**Editor-Chefe**), Adejar Fochezatto, Antonio Carlos Hohlfeldt, Antonio de Ruggiero, Cláudia Musa Fay, Helder Gordim da Silveira, Lívia Haygert Pithan, Lucia Maria Martins Giraffa, Maria Martha Campos, Norman Roland Madarasz, Walter F. de Azevedo Jr.

## MEMBROS INTERNACIONAIS

**Fulvia Zega** - Universidade de Gênova, **Jaime Sánchez** - Universidad de Chile, **Moisés Martins** - Universidade do Minho, **Nicole Stefane Edwards** - University Queensland, **Sebastien Talbot** - Universidade de Montréal.

## CONSELHO EDITORIAL IUC

Alexandre Dias Pereira, Ana Maria Botelho Teixeira, Ana Paula Relvas, Cristina Robalo Cordeiro, Francisco José de Baptista Veiga, João Namorado Clímaco, João Rui Pita, Manuel Santos Rosa, Maria João Padez de Castro, Maria José Almeida, Miguel Ferreira, Rui Manuel de Figueiredo Marcos.

---

Conforme a Política Editorial vigente, todos os livros publicados pela editora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (EDIPUCRS) passam por avaliação de pares e aprovação do Conselho Editorial.

---

LUCIANO ARONNE DE ABREU  
JOÃO PAULO AVELÃS NUNES  
MILIANDRE GARCIA  
TATYANA DE AMARAL MAIA  
ORGANIZADORES

# *A Independência e o Brasil independente*

Série História | 94

**vol.  
1**

 **ediPUCRS**

 **IU**  
IMPRENSA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

PORTO ALEGRE  
2022

© EDIPUCRS 2022

**CAPA E DIAGRAMAÇÃO** CAMILA BORGES

**IMAGENS DE CAPA E CONTRACAPA** ARQUIVO NACIONAL,  
BR RJANRIO 02.0.FOT.494(8) E FREEPIK.

**REVISÃO** GAIA REVISÃO TEXTUAL

Edição revisada segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

I38 A independência e o Brasil independente / Luciano Aronne de Abreu  
... [et al.] organizadores. – Porto Alegre : ediPUCRS : Coimbra  
University Press, 2022.  
2 v. – (Série História ; 94-95)

ISBN 978-65-5623-318-5 (ediPUCRS) (v. 1)

ISBN 978-989-26-2371-9 (Coimbra University Press) (v. 1)

ISBN 978-65-5623-320-8 (ediPUCRS) (v. 2)

ISBN 978-989-26-2373-3 (Coimbra University Press) (v. 2)

1. Brasil – História. 2. Ciência política. I. Abreu, Luciano Aronne de.  
II. Série.

CDD 23.ed. 981

Loiva Duarte Novak – CRB-10/2079

Setor de Tratamento da Informação da BC-PUCRS.

Todos os direitos desta edição estão reservados, inclusive o de reprodução total ou parcial, em qualquer  
meio, com base na Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, Lei de Direitos Autorais.



Editora Universitária da PUCRS

Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 33

Caixa Postal 1429 – CEP 90619-900

Porto Alegre – RS – Brasil

Fone/fax: (51) 3320 3711

E-mail: edipucrs@pucrs.br

Site: www.pucrs.br/edipucrs

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO ..... 7

### VOLUME 1

#### A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

#### A CONSTRUÇÃO DA MODERNIDADE BRASILEIRA: REVISITANDO

SIGNIFICADOS, AMPLIANDO SENTIDOS (1922-2022) .....15

JOÃO PAULO AVELÃS NUNES

LUCIANO ARONNE DE ABREU

MILIANDRE GARCIA

TATYANA DE AMARAL MAIA

CULTURA BRASILEIRA, 200 ANOS: UMA REVISÃO HISTÓRICA DOS  
PROJETOS DE IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA..... 49

MARCOS NAPOLITANO

DUZENTOS ANOS DEPOIS: AS MATRIZES DE COMPREENSÃO DA  
IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA (SÉCULOS XIX-XXI) ..... 93

MARÇAL DE MENEZES PAREDES

UM NOVO ÉDEN: HISTÓRIA E NATUREZA EM ESCRITAS LITERÁRIAS  
SOBRE A INDEPENDÊNCIA DO BRASIL ..... 129

LUCIANA MURARI

O 7 DE SETEMBRO NA DRAMATURGIA BRASILEIRA OITOCENTISTA:  
DISPUTAS DE SENTIDO E DE INTERPRETAÇÃO EM TORNO DA  
INDEPENDÊNCIA..... 167

SILVIA CRISTINA MARTINS DE SOUZA

SOBRE A EFICÁCIA SIMBÓLICA DO 7 DE SETEMBRO ..... 191

LILIA MORITZ SCHWARCZ

ENTRE VAGÕES E LOCOMOTIVAS: A QUESTÃO REGIONAL NA  
HISTÓRIA DO BRASIL INDEPENDENTE ..... 227

DURVAL MUNIZ DE ALBUQUERQUE JÚNIOR

SOBRE OS AUTORES..... 257

## Apresentação

Como bem nos indica Marc Bloch (2001, p. 65), “a incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas talvez não seja menos vão esgotar-se em compreender o passado se nada se sabe do presente”. Nesse sentido, portanto, a presente obra se propõe justamente a compreender o Brasil de hoje, dois séculos após sua independência de Portugal, com base em importantes reflexões sobre o seu processo histórico de construção política, econômica, social, cultural e identitária da nação, suas continuidades e rupturas, convergências e divergências, internas e externas, em relação a si próprio e às demais nações. Para tanto, os textos aqui reunidos, de importantes pesquisadores nacionais e internacionais, serão divididos em dois volumes.

No primeiro volume, dividido em 7 capítulos, tem-se por objetivo refletir sobre o *papel do Estado, a democracia nacional e a questão do desenvolvimento*, sua formação e evolução histórica, dos tempos monárquicos à República, em seus diferentes regimes; e a *cultura e identidade nacional*, sua construção, suas representações e suas diferentes formas de manifestação, por meio da produção artística e intelectual.

No capítulo 1, “A construção da modernidade brasileira: revisitando significados, ampliando sentidos (1922-2022)”, João Paulo Avelãs Nunes, Luciano Aronne de Abreu, Miliandre Garcia e Tatyana de Amaral Maia fazem uma reflexão baseada na historiografia sobre os modernismos e as diferentes leituras sobre a construção da



modernidade no Brasil entre os anos de 1920 e 1980. A parte final do capítulo propõe um olhar da historiografia portuguesa sobre os duzentos anos do Brasil independente.

O capítulo 2, "Cultura brasileira, 200 anos: uma revisão histórica dos projetos de identidade nacional brasileira", de Marcos Napolitano, é uma reflexão acerca dos projetos políticos, intelectuais e artísticos em torno da identidade nacional no Brasil entre os séculos XIX e XX, período no qual o nacionalismo marcou profundamente o debate político e cultural no Brasil, até seu esgotamento a partir de 1980.

No capítulo 3, "Duzentos anos depois: as matrizes de compreensão da identidade nacional brasileira (séculos XIX-XXI)", Marçal de Menezes Paredes faz uma História Intelectual da construção da nação, partindo de diferentes matrizes intelectuais na compreensão das representações e disputas discursivas sobre o Brasil e a nação ao longo desses duzentos anos de um Brasil independente.

No capítulo 4, "Um novo Éden: história e natureza em escritas literárias sobre a Independência do Brasil", Luciana Murari se dedica à construção narrativa baseando-se na literatura das representações sobre o país como nação, com destaque para o episódio da Independência e sua articulação ao espaço físico e natural.

O capítulo 5, "O 7 de Setembro na dramaturgia brasileira oitocentista: disputas de sentido e de interpretação em torno da Independência", de Silvia Cristina Martins de Souza, reconstrói a História de uma ausência. A autora busca compreender a ausência da temática da Independência no teatro brasileiro do século XIX em contraposição a outros eventos políticos que, na mesma época, eram considerados mais relevantes de representação teatral, tal como a Guerra do Paraguai.

O capítulo 6, "Sobre a eficácia simbólica do 7 de Setembro", de Lilia Moritz Schwarcz, propõe uma análise sobre a eficácia política do simbólico, com ênfase na iconografia oficial, na construção de

uma imagem pública do Imperador promovida habilmente pelo Estado imperial.

No capítulo 7, "Entre vagões e locomotivas: a questão regional na história do Brasil independente", Durval Muniz de Albuquerque Júnior faz uma análise da construção dos regionalismos a partir da Independência política e da importância do território e da geografia na formação do imaginário nacional.

No segundo volume, cuja primeira parte se constitui dos capítulos 8 a 12, tem-se por objetivo refletir sobre o olhar do outro a respeito do processo histórico de construção política, econômica, social, cultural e identitária da Nação brasileira, com destaque para as diferentes relações que esses países estabeleceram com o Brasil desde sua independência até os dias de hoje. A esse respeito, destacam-se países de diferentes continentes, tais como Portugal e Espanha, ambos com influência mais ou menos direta na conformação territorial e de fronteiras do Brasil, de sua sociedade e modelo de Estado pós-independência; Alemanha, Uruguai, Estados Unidos e países africanos, especialmente aqueles de origem lusófona.

No capítulo 8, "'O Brasil continua a ser bem pouca coisa.' O Brasil na diplomacia e na política externa portuguesa no imediato pós-guerra: 1945-1947", de Fernando Martins, o autor destaca as proximidades e diferenças dos dois países em relação à guerra e à dificuldade de construção de uma política externa próxima entre ambos, a despeito de circular no imaginário social de ambos os países a importância do Brasil para Portugal.

O capítulo 9, "Angola: o Brasil como horizonte", de Fernando Tavares Pimenta, investiga a influência do Brasil no imaginário político angolano e seu impacto desde 1922 até o final do século XX.

No capítulo 10, "Brasil e Estados Unidos desde a Independência", Bruno Biasetto analisa a visão de diferentes atores – diplomatas,

políticos, artistas e empresários norte-americanos – sobre o Brasil em momentos-chave dos séculos XIX e XX.

O capítulo 11, “Las miradas de España hacia el Brasil independiente: miopía, luces y fulgores (1822-2022)”, de Bruno Ayllón Pino, apresenta os diversos olhares do governo espanhol e dos demais agentes sociais sobre o Brasil nesses dois séculos pós-independência, identificando a existência de duas grandes fases nas relações Brasil-Espanha: o período de 1822-1922 e o período 1922 até os dias atuais.

No capítulo 12, “German-Brazilians between Conflicting Nation-State Interests: The Quest for Cultural Pluralism, 1871-1950s”, Jens R. Hentschke propõe uma reflexão sobre o impacto da imigração alemã para o Brasil como representativo das relações entre os dois países, analisando as mudanças ocorridas ao longo da conjuntura de 1871 e 1950. Trata-se de um período marcado por acontecimentos políticos relevantes nos dois países e cujo impacto pode ser medido a partir da análise do processo imigratório.

Na segunda parte desse volume, que se constitui dos capítulos 13 a 16, privilegiam-se múltiplos olhares sobre questões relacionadas à escravidão, ao ensino da História e às comemorações e representações visuais sobre a nação, considerando-se os avanços da historiografia nestas últimas décadas em novas direções analíticas, incorporando muitas pautas socialmente vivas, tais como as lutas antirracistas, o ensino de História como campo de pesquisa, gênero, História Pública e os usos do passado.

O capítulo 13, “Histórias para ‘incomodar’ gente grande: escravidão, violências e políticas do presente sobre o passado brasileiro”, de Luciana da Cruz Brito, traz uma reflexão sobre a escravidão como tema sensível e a construção de uma narrativa sobre o passado oficial ainda marcada por leituras laudatórias da experiência colonial.

No capítulo 14, “Ensino de História e formação para a cidadania no Brasil independente”, Mauro Cezar Coelho traz o ensino de

História como campo de pesquisa ao investigar a história do ensino de História no Brasil a partir do eixo da cidadania. A compreensão do “ser cidadão” no Brasil passou por mudanças sensíveis nesses duzentos anos, e o ensino de História acompanhou e incorporou parte dessas mudanças, processo associado às próprias mudanças ocorridas no campo historiográfico.

O capítulo 15, “Espelhos da nação: fotografia pública no Brasil contemporâneo em três trajetórias visuais”, de Ana Maria Mauad, faz uma reflexão sobre três fotógrafas mulheres dedicadas ao registro da nação entre os anos de 1940 e 1990. A autora propõe uma análise da atuação dessas mulheres na construção de uma história pública através das imagens, analisando o papel das imagens fotográficas na construção de uma narrativa histórica.

Por fim, o capítulo 16, “Comemorar e vigiar: o sesquicentenário da Independência do Brasil, 1972”, de Janaina Martins Cordeiro, é dedicado às comemorações oficiais do sesquicentenário da Independência, organizado no auge do chamado “milagre econômico” do governo do general Médici. Com base nas narrativas sobre o passado construídas pela ditadura, a autora analisa os usos políticos na busca pela legitimidade do regime.

*Organizadores*

## Referência

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

*vol.*  
*1*

***A construção  
da identidade  
nacional***

## **A construção da modernidade brasileira: revisitando significados, ampliando sentidos (1922-2022)**

João Paulo Avelãs Nunes  
Luciano Aronne de Abreu  
Miliandre Garcia  
Tatyana de Amaral Maia

### **Da Semana de 1922 aos desdobramentos do modernismo no Brasil**

Quando nos reportamos à construção do Brasil moderno, temos como uma de suas principais referências a Semana de Arte Moderna de São Paulo, cuja memória foi construída por alguns dos seus próprios protagonistas e intérpretes, mas apropriada de diferentes formas pelo Estado varguista e pelos regimes que o sucederam. Outras importantes referências daquele contexto foram também a Exposição Universal do Rio de Janeiro, a contestada eleição de Artur Bernardes à Presidência da República e a rebelião Tenentista, acontecimentos ocorridos no ano de 1922, o mesmo das comemorações do centenário da Independência do Brasil. Deve-se ainda acrescentar que aqueles

anos foram marcados por uma grande efervescência nos debates político-intelectuais justamente sobre tais acontecimentos e a modernização do país, a superação do seu atraso no desenvolvimento e a construção do que se dizia ser uma “verdadeira nação” no Brasil.

No campo cultural, a Semana de Arte Moderna foi tida como uma espécie de marco fundador do movimento de arte moderna no país. Data simbólica, uma vez que há cem anos havíamos conquistado a independência política e, na ocasião, julgava-se ter chegado o momento de alcançarmos também a cultural. Com duração de três dias, 13, 15 e 17 de fevereiro daquele ano, a Semana de Arte Moderna de São Paulo pode ser considerada, portanto, a metáfora perfeita para o “grito de independência” cultural do Brasil (ALAMBERT, 2004, p. 11), que ecoava também na capital paulista, industrializada e moderna, porém considerada ainda artística e culturalmente dependente. Seus protagonistas são amplamente reconhecidos: Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Os próprios foram responsáveis pela construção da memória do evento, suas representações posteriores e sua consagração na historiografia como o marco da modernidade brasileira, da representação da brasilidade e das reflexões sobre o Brasil (COELHO, 2021; FISCHER, 2022; CASTRO, 2019).

É importante lembrar que, até o século XIX, as manifestações artísticas mais proeminentes buscavam referências na História da Arte. O pressuposto de originalidade e a ideia de ruptura não eram objetivos perseguidos pela maioria dos artistas nesse momento. Por exemplo, os artistas da “pintura histórica” buscaram referências no neoclassicismo e, assim como eles, outros movimentos precedentes seguiram a mesma dinâmica. Por outro lado, cativar o público e a crítica era um dos seus principais objetivos, embora houvesse exceções. Também o artista com domínio técnico, a “habilidade suprema”, como designa Gombrich (1993, p. 503), era o que mais rapidamente

fazia sucesso e com isso se consagrava ainda em vida. A transição do século XIX para o XX marcou a ruptura dos artistas em relação a estas instâncias até então prevalentes no campo da produção artística: a tradição, o público, a crítica, a técnica e o mercado.

No caso da Semana de Arte Moderna de São Paulo, o evento foi (ainda é) tão significativo que somos capazes de visualizar Villa-Lobos ao piano no palco do Teatro Municipal de São Paulo. Com um detalhe importante: entrou e ali ficou com um pé calçado com sapato e o outro com tamanco. Na época, isso foi visto como um ato de desrespeito ao templo da mais alta cultura paulistana ou mesmo um insulto à elite local, acusada de dar as costas às referências da cultura popular – esta que no início do século XX emergia como fonte genuína de renovação artística, portanto autêntica expressão da cultura brasileira. De nada adiantou Villa-Lobos ter explicado posteriormente que a história não era bem essa, que ele teve que se apresentar de tamanco porque estava com um calo inflamado que o impedia de calçar sapato em um dos pés. Isso porque a atitude coadunava perfeitamente com a imagem de rebeldia, contestação e confronto que se construiu com e a partir da Semana de 22.

Do mesmo modo, podemos vislumbrar Manuel Bandeira recitando *Os sapos* diante de uma plateia enfurecida, pouco habituada às experimentações da linguagem. Recitava o poema no ritmo do coaxar dos sapos – “Foi!” “Não foi!” “Foi!” “Não foi!” –, sucessiva e incansavelmente. Ali, no calor da hora, ninguém sabia afirmar ao certo se o sapo era a crítica, a plateia ou os patrocinadores, mas com certeza eram os “parnasianos aguados”. Era, enfim, tudo que enquadrava o artista, o “gênio criador” em convenções, era preciso (des)esculpir a marteladas a forma vigente e impositiva. A imagem é tão exuberante que o coaxar dos sapos ressoa em nossos ouvidos até hoje, cem anos depois, a ponto de ignorarmos o fato de Manuel Bandeira não ter recitado *Os sapos* na abertura do evento, aliás,

nem participou da Semana. Ele deixou de participar não por falta de afinidade com as demandas do seu tempo, mas porque sofria do “mal do século” XIX, a tuberculose, que o impossibilitou de estar presente, ao menos de corpo presente.<sup>1</sup>

Podíamos ficar aqui *ad aeternum* imaginando como cada um dos artistas ali presentes, ou colocados em presença, representou seu papel na construção de um dos eventos mais significativos da história nacional (não só na História da Arte no Brasil, o que já seria muito) e como nós construímos e reconstruímos incansavelmente a Semana de 22 na memória coletiva. Atualmente, por exemplo, vivemos um momento de intensa disputa em torno do evento. No meio acadêmico, acompanhamos uma sequência de intervenções e debates (Sérgio Miceli, Jorge Coli, Ruy Castro, José Miguel Wisnik, entre outros) como se fosse o último capítulo da novela *Roque Santeiro*, que na pena de Dias Gomes também pode ser entendida como um *residual* modernista. A pergunta “quem vai ficar com a viúva Porcina?”, se Jorge Tadeu ou Sinhozinho Malta, é praticamente a mesma sobre “quem vai ganhar essa batalha?”, se paulistanos ou cariocas... Em um país que hoje se destaca pelo “conservadorismo autoritário”, em analogia contraposta a outra expressão recorrente na agenda nacional, o “modernismo conservador”, os espaços mais progressistas disputam as memórias da Semana e, com isso e oportunamente, atualizam a agenda modernista no Brasil, que desde fins do século XIX é um projeto em permanente construção.

<sup>1</sup> Essa é a versão que ficou para a posterioridade. Angela de Castro Gomes (1993, p. 67-68) afirma que se havia “rivalidade intelectual e política” entre modernistas do Rio e de São Paulo, isso não impedia que fossem desenvolvidas sólidas “amizades intelectuais” formadas a partir da “afetividade e cumplicidade de projetos”, a exemplo da relação estabelecida entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. No entanto, a construção de uma “bandeira paulista” modernista pode explicar por que Manuel Bandeira e Ribeiro Couto não compareceram à Semana de Arte Moderna: “O ataque frontal movido aos parnasianos e simbolistas, esta ruptura total que envolvia o evento não era compartilhada por esses dois intelectuais ‘mais velhos’ e com outras marcas”.

Ao lado da Semana de Arte Moderna, o ano de 1922 ainda consagraria as comemorações do centenário da Independência com a Exposição Universal realizada no Rio de Janeiro. A então capital da República receberia gente de todos os cantos, com quase duas dezenas de pavilhões estrangeiros e 2.500 metros de exposição a serem vencidos por aproximadamente 10 mil visitantes em sete meses de exposição (CPDOC). E a modernidade que se espalhava pela capital era vivida com toda sua contradição, num processo civilizatório deveras opressivo, enquanto a população, vez ou outra, reagia com a mesma violência sofrida – caso da Revolta da Vacina anos antes e do Levante do 18 do Forte naquele mesmo ano, em Copacabana. As ruas da velha e reformada capital ferviam, e com elas círculos intelectuais se reuniam, experimentavam a cidade. Entre a boemia e os grandes salões, entre cafés e saraus, a cidade do Rio de Janeiro continuava agregando escritores, jornalistas, chargistas, pintores, gente de diferentes estados da federação interessada em compreender a realidade que viviam.

No campo político, a crise da sucessão política de Artur Bernardes apontava para o esgotamento do modelo político de dominação oligárquica consagrado por Campos Sales no início da Primeira República. No mesmo ano, temos a fundação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), com a participação de intelectuais robustos anunciando a construção de uma esquerda atenta aos desdobramentos da Revolução Russa. Do lado conservador, foi fundado o Centro Católico Dom Vital. A intelectualidade brasileira reunia-se e circulava em seu pequeno mundo com o mesmo entusiasmo que o país organizava as comemorações do seu centenário. Se a população brasileira era predominantemente composta de analfabetos (nos anos de 1930, os números indicam 80% da população iletrada), impressiona o número de revistas, jornais e magazines voltados para as elites e setores médios letrados. Das pinturas voltadas para os que sabiam

ler, as charges humorísticas para aqueles que apesar de iletrados participavam da vida pública nos botequins e armazéns, o país entrava num rápido processo de transformação para o mundo urbano que iria favorecer os acontecimentos perturbadores que se aproximavam.

Em 1930, a crise intraoligárquica, somada à crise econômica, tornou insustentável os padrões políticos da Primeira República. O Estado de compromisso varguista exigiu, entre outras coisas, a criação de uma ampla burocracia do Estado acompanhada de uma reformulação do papel do Estado na condução de um país que ainda precisava se reconhecer como uma nação. O interior do próprio aparelho estatal se converteu, portanto, em espaço de gestação e disputa de diferentes projetos de Estado-Nação por meio do pensamento e da ação de intelectuais nos mais diversos espaços de atuação disponíveis.

### Modernidades em disputa

Imaginar o papel representado por cada um dos participantes da Semana (os artistas obviamente, mas também os patrocinadores, os organizadores, a crítica e o público) é um exercício analítico interessante no campo da conturbada relação entre história e memória. No entanto, como não é esse nosso objeto, nos limitamos a citar esses dois casos como exemplo de como nós, brasileiros, e em parte também a historiografia, redimensionamos tais fatos históricos com o que aconteceu (Villa-Lobos estava realmente de tamanco). Ou, então, como construímos, consciente ou inconscientemente, novas versões, inclusive com o que não aconteceu (Manuel Bandeira infelizmente não estava presente no evento). Sublinhamos, porém, que isso não causou nenhum prejuízo ao poeta nem ao movimento que se estruturou a partir de então.

Não é o caso de aprofundar aqui, mas teve também quem não participou da Semana de 22 e disse que participou, assim como quem

participou e se apressou em negar qualquer vínculo com as ideias modernistas. Como afirma Alambert (2004, p. 101):

Mais do que qualquer outro fato da nossa história cultural, a Semana de Arte Moderna foi, desde o início, recriada, de acordo com os interesses dos seus artífices, que se tornaram participantes, porta-vozes e, depois, historiadores – eventualmente críticos – de seu próprio movimento. Assim, logo após 1922, o “espírito” da Semana foi reinventado: ele ressurgiu no internacionalismo inicial de *Klaxon*, no “paulistanismo” de *Terra Roxa e Outras Terras*, no “matavirgismo” de Mário de Andrade, na “antropofagia” oswaldiana, no “verde-amarelismo” e no fascismo tupiniquim de Plínio Salgado, Menotti, Cassiano Ricardo”.

A primeira construção, portanto, que se solidificou a partir da sucessão deste e de outros acontecimentos é a ideia de movimento, uno e coeso, que se desmembrou em várias frentes, orgânicas e correspondentes: primeira, segunda e terceira gerações. Sucessivas no tempo, mas afirmando e reafirmando-se na construção de um movimento empenhado em eliminar resíduos da cultura lusitana, colonizadora, diminuir as distâncias entre a cultura popular e a cultura de elite, entre a língua escrita, formal, portuguesa, e a fala, coloquial, brasileira, e assim construir nossa própria gramática, linguística, também cultural, a partir das nossas próprias fontes, o “ser brasileiro” e a “cultura nacional”.

*O dialeto caipira*, um estudo de Amadeu Amaral publicado em 1920 sobre o linguajar do caboclo paulista na área do vale do Paraíba, estava na ordem do dia. Oswald de Andrade, no poema *Pronominais*, publicado originalmente em Paris em 1925, no livro *Pau-Brasil*, também atentava para tais transgressões gramaticais: “Dê-me um cigarro/diz a gramática”, “deixa disso camarada/me dá um cigarro”. Crítica direta e sem rodeios para a distância entre a norma culta e

a língua falada, também entre a “alta cultura” (estrangeira e europeia) e a cultura popular (genuína e brasileira), representada pelo “bom negro”, pelo “bom branco”, enfim, por toda a “Nação Brasileira”, escreveu o mais provocativo dos Andrades.

Ocorre, porém, que falar em modernismo brasileiro no singular, buscando reforçar algum traço comum, tem mais relação com as batalhas da memória promovidas por grupos e indivíduos que disputaram a hegemonia ou mesmo quiseram instituir a ideia de “movimento” do que com pesquisas acadêmicas mais recentes que evidenciam as inúmeras vertentes dessa *formação cultural*<sup>3</sup>, de modo algum síntese das ideias modernistas. Uma das principais diferenças diz respeito às localidades, com destaque para as cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Recife (ALAMBERT, 2004; VELLOSO, 2008). Outra refere-se aos projetos estético-ideológicos, com alguns mais preocupados exclusivamente com experimentações técnicas e estéticas com vocação futurista e vanguardista; enquanto outros iam além, apostavam nas raízes indígenas e negras e no tratamento estético primitivista como princípios norteadores da construção de uma cultura genuinamente brasileira (BOSI *apud* ALAMBERT, 2004, p. 63). Outras vertentes associadas aos projetos políticos de modernização em curso, com discursos fortemente nacionalistas e autoritários, como o grupo verde-amarelo, contavam com a par-

ticipação de Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Menotti del Picchia (ARAÚJO, 2009).

Os desdobramentos dessas vertentes no âmbito do modernismo podem ser sintetizados em pelo menos duas frentes que caminharam em direções opostas. Um grupo mais libertário e progressista, protagonizado por Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Raul Bopp, originado do *Manifesto Pau-Brasil*, publicado no *Correio da Manhã* em 18 de março 1924, também inspirado no *Abapuru*, de Tarsila do Amaral e batizado por Raul Bopp como “aquele que come”, “o antropófago”, em tupi-guarani. Nas palavras de Oswald (ANDRADE, 1972, p. 204; 206, grifo nosso): “A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. *A contribuição milionária de todos os erros*. Como falamos. Como somos. [...] contra a cópia, pela invenção e pela surpresa”.

Em oposição a estes, a outra vertente mais conservadora e reacionária dividia-se entre os movimentos verde-amarelo e o bandeirismo, referências diretas ao nacionalismo e ao patriotismo, ufanistas e conservadores. O primeiro grupo tinha como expoentes Menotti del Picchia e Plínio Salgado, idealizava uma “cultura xenófoba e ultranacionalista, reticente a qualquer tipo de influência exterior”, para tal apelavam à tríade Terra-Raça-Sangue. Posições radicalizadas, se é que isso é possível, com a criação do grupo Anta, que influenciou a criação do movimento integralista, notabilizando-se por mimetizar, segundo Alambert (2004, p. 66-68), dogmas nazifascistas como

a aversão ao estrangeiro e à diferença; a violência; a disciplina irracional e obediência cega e incontinente a uma ordem opressora; o racismo; o cerceamento da liberdade de expressão; o Estado totalitário; o favorecimento das classes dominantes; as marchinhas e paradas militares; o ódio pela arte moderna e pelas formas de expressão livres.

<sup>3</sup> Preferimos “formação” a “movimento” para demonstrar justamente as tensões de todo o processo, ao invés de uniformizá-lo em um bloco uno e sem conflitos. Tal como define Raymond Williams (2000, p. 85), o conceito de *formação cultural* se caracteriza pela interseção entre o geral e o individual e, portanto, “nenhum relato completo sobre uma formação pode ser feito sem atentar para as diferenças individuais em seu interior. Pode-se observar que formações dos tipos mais modernos ocorrem, tipicamente, em pontos de transição e de interseção no interior de uma história social complexa, mas os indivíduos que ao mesmo tempo constroem as formações e por elas são construídos têm uma série bastante complexa de posições, interesses e influências diferentes, alguns dos quais são resolvidos pelas formações (ainda que, por vezes, apenas temporariamente) e outros que permanecem como diferenças internas, com tensões e, muitas vezes, como os fundamentos para divergências e rupturas subsequentes, e para ulteriores tentativas de novas formações”.



O segundo grupo, liderado por Cassiano Ricardo, também recebeu apoio de Menotti del Picchia e buscava na referência aos bandeirantes a síntese do movimento: desbravar o sertão brasileiro contra o atraso local, impor uma noção de cultura inspirada nos ideais positivistas de ordem e progresso (ALAMBERT, 2004).

Essa multiplicidade de projetos modernistas, situados em diferentes regiões do país, é um dos aspectos mais importantes para concebê-los como fenômeno de longa duração, pois estes não ficaram “aprisionados”, “datados” nos anos 1920 ou mesmo 1930, nem circunscritos como “movimento” da capital paulista ou relacionado à sociabilidade boêmia carioca. Ao contrário, impactaram outras manifestações artísticas ou foram por estas incorporados ao longo do século XX, por inúmeros grupos, com interesses divergentes, situados nas mais variadas localidades e em diferentes contextos históricos.

Para além da Semana de Arte Moderna, entretanto, pode-se dizer que o modernismo, em sentido amplo, ou a busca da modernidade, é um dos fenômenos mais perenes da história do Brasil. De um lado, observa-se certa euforia e um quase consenso entre os seus intelectuais de fins do século XIX e primeiras décadas do século XX quanto à modernização do país após a Proclamação da República, tendo por referência, é claro, as ideias e o padrão cultural e de desenvolvimento europeus. Por outro lado, contudo, especialmente a partir dos anos pós-Primeira Guerra Mundial, se tornou cada vez mais corrente entre esses mesmos intelectuais uma espécie de decepção com o caráter oligárquico da República de 1889 e sua incapacidade de superar o atraso no desenvolvimento do país, sendo também comum entre intelectuais de diferentes matrizes doutrinárias – liberais ou conservadores, católicos ou não católicos – a preocupação de buscar no passado colonial as raízes dos nossos problemas e apontar, no futuro, as condições de sua superação com base na própria realidade nacional.

Nas primeiras décadas da República, como bem sintetiza Elias Tomé Saliba (2012, p. 276), o grande dilema brasileiro era como responder a desafios como:

o que significava ser moderno e como atingir a modernidade? Como construir a nação em uma realidade cada vez mais paradoxal, infinitamente variada, regionalmente diversificada e, sobretudo depois da Primeira Guerra Mundial, indefinida em termos de futuro? Como libertar a sensibilidade cultural brasileira do peso do seu passado colonial, rural e escravista?

Segundo ele, era possível discernir naquele contexto dois caminhos: um mais imediatista, que via a modernidade “como uma espécie de ordem universal à qual se teria acesso de forma imediata pela simples adoção de procedimentos considerados modernos”; e outro que presumia que o acesso ao mundo moderno se daria “por meio de uma mediação via entidade nacional”, ou seja, o Brasil seria “apenas uma parte do concerto internacional e, portanto, precisava descobrir sua própria identidade, especificidade e singularidade” (SALIBA, 2012, p. 276-277).

Os intelectuais desse segundo grupo – que aqui nos interessam de forma mais específica: Oliveira Viana, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda –, por exemplo, se mostravam igualmente preocupados, ainda que por vieses diferentes, com os problemas nacionais e a modernização do país. Os intelectuais dessa geração, que Daniel Pécaut (1989, p. 22) define como “geração dos anos 25-40”, se mostraram geralmente dispostos a auxiliar o Estado “na construção da sociedade em bases nacionais”, participando ou não das estruturas de poder, mas mantendo sempre “uma linguagem que é a do poder. Ela [essa geração] proclamou, em alto e bom som, a sua vocação para elite dirigente”. Nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade buscada por esses intelectuais era, ao mesmo

tempo, cultural e política, nacional e cosmopolita, sendo a Revolução de 1930 vista então como uma espécie de marco na construção de uma nova nação.

Os cinco anos do primeiro governo Vargas (1930-1945), como destaca Angela de Castro Gomes (2018), seriam marcados por um grande otimismo dos seus ideólogos e dos arquitetos do Brasil moderno, sendo hegemônico entre eles “um discurso que afirmava e acreditava que o Brasil era grande e ia dar certo”. De parte desses intelectuais, havia nos seus diagnósticos muitas discordâncias sobre os problemas do país, bem como “algumas fortes convergências sobretudo na identificação de quão antigos eram os nossos ‘males’ e de quanto eles deviam à nossa ‘origem’ colonial portuguesa”. O mesmo ocorria em relação aos seus prognósticos, ou seja, seus projetos de futuro, com muitas divergências e algumas convergências, “especialmente no que envolvia os valores, as heranças e o instrumental político necessário para alcançá-lo” – sendo necessário ao Brasil assumir “as suas singularidades como nação, afastando-se das tentativas de importação, cópia, etc.”; e ainda contar com “a intervenção de um potente agente político para o encaminhamento do processo de mudança” (GOMES, 2018, p. 19-20). Ou seja, a modernização do Brasil passaria pela atuação de um Estado forte e centralizado, de tipo corporativo.

No caso de Oliveira Viana (1920, p. 1), ideólogo do Estado Novo e um dos principais defensores do Estado como agente de modernização do Brasil, destacamos, desde a sua obra de estreia – *Populações meridionais do Brasil*, estendendo-se por suas publicações das décadas de 1930 e 1940 –, sua preocupação de “investigar na poeira do nosso passado os germes das nossas ideias atuais”, pois “o passado vive em nós, obscuro, nas células do nosso subconsciente. Ele é que nos dirige ainda hoje com a sua influência invisível, mas inevitável e fatal”.

Em referência ao seu presente, ele dizia que o grande problema do Brasil era o desconhecimento das suas elites sobre a realidade e os problemas nacionais, fascinadas por modelos e instituições europeias que não seriam adequados à sociedade e à cultura brasileira. Em sua opinião, há um século, ou seja, desde a Independência do Brasil, temos vivido como os fumadores de ópio, que “gozam a volúpia dos paraísos artificiais e encontram nessa ilusão procurada a sensação eufórica da força, da grandeza e do triunfo” (VIANA, 1920, p. X-XI).

Para o futuro, a solução era tomarmos “a resolução corajosa de mudar de métodos – métodos de educação, métodos de política, métodos de legislação, métodos de governo”. Assim concluiu Viana (1920, p. XII): “devemos doravante jogar com fatos, e não com hipóteses, com realidades, e não com ficções, e, por um esforço de vontade heroica, renovar nossas ideias, refazer nossa cultura, reeducar nosso caráter”.

Anos depois, mesmo após o fim do Estado Novo, Oliveira Viana (1949, p. 19) mencionou em *Instituições políticas brasileiras* ter sustentado “em quase uma dezena de livros” a tese de que o Brasil precisava jogar com fatos e mudar os seus métodos, sendo os problemas de reforma do regime convertidos “em problemas de mudança de comportamento coletivo, imposto ao povo-massa”. A sociedade, diz ele, encerra forças incoercíveis com que o Estado, “apesar da sua onipotência atual, tem de contar se não quiser fracassar nas suas tentativas de reforma ou de transformação da sociedade” (VIANA, 1949, p. 175), pois o Estado Moderno, embora “armado de faculdades e poderes excepcionais que não possuía o Estado Liberal, pode muito, sem dúvida, mas não pode tudo” (VIANA, 1949, p. 177).

Gilberto Freyre, por sua vez, ao contrário da interpretação política e da centralidade do Estado atrelada por Oliveira Viana à modernização do Brasil, apresentou em sua obra o que Simone Meucci (2010, p. 311) considera tratar-se de “duas inversões significativas

no pensamento social brasileiro. De um lado, conferiu importância explicativa à noção de cultura em detrimento da noção de raça. De outro, conferiu centralidade analítica à sociedade em lugar do Estado”.

Em comum com os demais intelectuais da sua geração, especialmente em *Casa-grande & senzala* e em *Sobrados e mocambos*, Freyre também se preocupou em decifrar a formação, as origens e as raízes do Brasil, mas, ao contrário daqueles, reforçou positivamente nosso passado remoto, o valor do privatismo e do iberismo, além do caráter mestiço da cultura nacional. Ao se referir ao passado colonial, já no prefácio de *Casa-grande & senzala*, Freyre (1933, p. XXX) afirmou que os “males profundos que têm comprometido, através de gerações, a robustez e a eficiência da população brasileira”, estão ligados à monocultura e ao latifúndio. Em complemento a essa ideia, mas referindo-se à formação patriarcal do Brasil, isso se explicava “tanto nas suas virtudes como nos seus defeitos, menos em termos de raça e de religião, do que em termos econômicos, da experiência de cultura e de organização da família, que aqui foi unidade colonizadora” (FREYRE, 1933, p. XXX).

Por um lado, segundo Freyre (1933, p. XXX), o sistema patriarcal representava a “imposição imperialista de uma raça adiantada à atrasada, uma imposição de formas europeias ao meio tropical”, por outro, representava também uma forma de “contemporização com as novas formas de vida e do ambiente”. Em sentido positivo, contemporizando os males do latifúndio e do sistema patriarcal e dando os tons da nossa formação social e cultural, o sociólogo destacou ainda a importância da miscigenação, que teria amenizado o caráter aristocrático da sociedade latifundiária e escravista colonial, a distância social entre os brancos e “as raças de cor”. Em suas palavras, mas sem deixar de reconhecer as relações de dominação e até mesmo de abuso e sadismo dos senhores de engenho com as mulheres escravizadas, a miscigenação

que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala. O que a monocultura latifundiária e escravocrata realizou no sentido da aristocratização, [...] foi em grande parte contrariado pelos efeitos sociais da miscigenação” (FREYRE, 1933, p. XXX).

Na interpretação de Ricardo Benzaquen de Araújo (2009, p. 204), Freyre avaliava criticamente o conjunto de transformações que o Brasil vivia desde o século XIX, de civilização dos costumes e de “imposição de uma determinada forma de racionalidade característica da modernidade ocidental”. Segundo o autor, o que lhe desagradava não era o fato de os valores europeus chegarem ao país como uma contribuição, mas por se imporem “como um modelo inflexível e excludente, disposto a implantar uma ordem absolutamente minuciosa que, deslocando as híbridas, variadas e excessivas tradições coloniais, reproduz-se tautologicamente por todas as esferas da sociedade brasileira” (ARAÚJO, 2009, p. 205).

Já Sérgio Buarque de Holanda, embora reconhecendo também o papel central da colonização portuguesa na formação do Brasil dos anos 1920 e 1930 e o “poder plasmador da grande propriedade rural na dinâmica da sociedade que aqui se formou”, como consideram Botelho e Brasil Jr. (2010, p. 237), sua interpretação dos dilemas da modernização brasileira diferiu dos dois autores suprarreferidos. A singularidade do Brasil, na concepção de Holanda, residia menos em nosso passado colonial e em nossa formação agrária e mais na definição de *homem cordial* ou na persistência entre nós da cordialidade como padrão de sociabilidade, esta que caracterizava o homem e a sociedade brasileira. Ou seja, era “a construção de relações sociais baseadas nos afetos (no coração), o que respondia por nosso personalismo e rejeição a hierarquias rígidas” (GOMES, 2018, p. 30).

Ao agir segundo os sentimentos que brotam diretamente do coração, o homem cordial como tipo ideal que atravessa tempos históricos não trata com isenção os seus amigos e inimigos no espaço público, o que seria uma prática adequada ao bom funcionamento da democracia e do Estado moderno, baseados na impessoalidade e no universalismo dos procedimentos burocráticos e administrativos. Esse era o grande dilema da sociedade brasileira que, desde os tempos da abolição até a publicação de *Raízes do Brasil*, em 1936, passava por um processo de urbanização “contínua, progressiva e avassaladora” de acordo com Sérgio Buarque, que não conseguia estabelecer entre nós, devido às raízes ibéricas do Brasil, um novo padrão americanista de racionalidade e de civilidade.

A cordialidade, portanto, como enfatizam Botelho e Brasil Jr. (2010, p. 258), é “uma cultura, no sentido mais amplo do termo”, que impregna todas as esferas da vida social brasileira, não eliminada “sem a dissolução concomitante do mundo rural (e ibérico) no qual teria sido gestada”. Noutras palavras, sua superação não era possível apenas pela modernização capitalista do país ou pela ação de um Estado forte, como defendia Oliveira Viana.

Segundo Botelho e Brasil Jr. (2010, p. 257), deve-se também enfatizar que o termo que Holanda utiliza para se contrapor à cordialidade não é “civilidade”, “expressão de uma constelação cultural muito mais ampla e afim às ordenações impessoais e abstratas da moderna sociedade burguesa”. Ainda a esse respeito, Angela de Castro Gomes (2018, p. 30) destaca o caráter ambíguo da categoria de cordialidade como marca de brasilidade, mas diz que na segunda edição de *Raízes do Brasil*, publicada em 1948 no pós-Estado Novo, pode-se perceber o afastamento de Holanda “do percurso que o país seguiria em busca de sua modernidade”, no qual “se dispensavam maiores esforços de negociação e convivência da cordialidade com a civilidade. A questão passava a ser a da criação de condições

favoráveis ao estabelecimento e à consolidação de relações sociais de civilidade na sociedade e na política do país”.

Passados duzentos anos da nossa independência e quase um século das primeiras publicações de Oliveira Viana, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e de outros intelectuais dessa geração, muitas questões por eles propostas ainda se mantêm atuais para pensar o Brasil, embora os problemas relativos à nossa modernidade e ao nosso desenvolvimento sejam hoje colocados noutros termos. Em outras palavras, portanto, se ainda faz sentido no século XXI discutirmos questões como a origem colonial dos nossos males; a centralidade do Estado; o privatismo, o patriarcalismo e o espírito de clã; a solidariedade ou a insolidariedade social; o iberismo e o americanismo; a cordialidade e a civilidade, devemos buscar respostas compatíveis a um novo conceito de modernidade, adequadas a uma nação politicamente democrática, socialmente inclusiva e culturalmente diversa.

Os anos 1930 e 1940 foram marcados por interpretações originais do Brasil naquele contexto, notadamente preocupadas com o histórico longo e travessado à modernidade e em busca de soluções viáveis à superação de nosso atraso perante as demais potências. Os projetos nacionalistas marcavam, dessa maneira, diferentes grupos, à esquerda e à direita, com destaque para a crítica comum ao liberalismo como exógeno à nossa tradição política e social. O projeto autoritário vitorioso nos anos de 1930, representado por intelectuais modernos, porém autoritários e conservadores, como Azevedo Amaral, Oliveira Viana e Alberto Torres, esgotou-se no fim da Segunda Guerra Mundial.

### Novos projetos de modernização

Nos anos que se seguiram à Era Vargas, especialmente nas décadas de 1950 e 1960, o Brasil viu surgirem novas possibilidades de reflexão sobre a modernização nacional. Novas *formações* artísticas e intelectuais emergiram nesse contexto marcado pela chamada

“efervescência cultural”, com destaque para as áreas de música, teatro, artes visuais, cinema, entre outros. A denominada “primavera cultural brasileira” também esteve relacionada à emergência dos ideais de engajamento, à busca pelo “povo brasileiro”, ao processo de conscientização das camadas médias urbanas e à consagração do intelectual e do artista como agente de transformação política e social. Como define Marcos Napolitano (2014, p. 419) em relação à “primavera” compreendida entre anos de 1955 e 1964,

Os grupos socioculturais que a protagonizavam tinham como principal característica a formulação de projetos marcados pelo engajamento na construção do Brasil culturalmente moderno, economicamente desenvolvido e socialmente integrado. Obviamente, estes projetos não estavam isentos de contradições e limites.

No campo das esquerdas, observamos a consagração de um nacionalismo progressista, condensado na renovação estética e política sintetizada pelo projeto nacional-popular. No interior das direitas, ainda presentes em espaços institucionais formais e consagrados, prevaleceu o modernismo conservador, ainda apegado à defesa do nacionalismo autoritário como necessário diante das ameaças exógenas vindas tanto do modelo cultural massificado estadunidense quanto do realismo socialista soviético. Ao mesmo tempo, intelectuais modernistas conservadores que ainda circulavam em espaços institucionais consagrados, porém encontravam-se dispersos no período democrático de 1946 a 1964, ganharam nova oportunidade de aglutinação com a ascensão dos militares ao poder em 1964, explicitando um campo cultural conflagrado por disputas políticas em torno do significado de ser moderno no Brasil.

Um dos momentos mais sintomáticos desse processo de resignificação ocorrido no século XX pode ser verificado durante a

ditadura militar (1964-1985) quando, e outra vez, grupos distintos, com propostas antagônicas, se apropriaram da tradição modernista com interesses muito específicos.

No campo cultural progressista, que se concentra na discussão de ordem mais estética ou política, observa-se uma tendência maior pela busca da unificação em meio à sua multiplicidade de projetos, uma busca mais pela aproximação do que pela exteriorização das suas diferenças. Talvez os debates sobre a cultura popular se constituíram como um dos elementos unificadores desse processo, a partir do qual a música popular se transformou em referência central de brasilidade, diretamente relacionada à construção da ideia de identidade nacional. Se nos Oitocentos a literatura se destacava como meio privilegiado de representação da identidade nacional, no século XX a música popular assumiu esse lugar social. Segundo Toledo (2010, p. 23), a música popular, no decorrer do século, era a manifestação artística que “mais [interagia] com todas as outras formas de produção cultural, associando-se ao rádio, ao cinema, ao teatro, à televisão, às agências publicitárias, etc., possibilitando que o espaço de atuação da indústria fonográfica se [expandisse] para outros setores”.

Por meio da música popular brasileira e de sua vinculação com ideias modernistas, unificou-se, portanto, experiências tão distintas como as ligadas ao Teatro de Arena de São Paulo, ao Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE), ao Movimento de Cultura Popular (MCP), ao Cinema Novo, ao Zicartola, ao Teatro Oficina, ao Teatro Opinião, à Tropicália, ao tropicalismo musical e ao Teatro da Universidade Católica de São Paulo (Tuca). Ao mesmo tempo, não é possível ignorar uma gama significativa de divergências entre artistas e intelectuais a elas vinculados, inicialmente exteriorizadas em publicações impressas, como jornais e revistas (publicações de esquerda, como a *Revista Civilização*

*Brasileira*, mas também periódicos mais comerciais, como a *Veja*, *O Cruzeiro*, *Manchete*, *Ele e Ela*, e potencializadas com o acesso de artistas em programas de televisão, fossem eles apresentadores ou entrevistados.

Na raiz dessas divergências entre o projeto nacional-popular, engajado, de esquerda, e a contracultura, a cultura *hippie*, a Tropicália, o tropicalismo musical, o desbunde e a marginália está a vinculação com o realismo, não necessariamente o socialista, ainda que o fantasma do realismo socialista soviético rondasse a produção de artistas e intelectuais vinculados a grupos ou partidos daquela época, acusados por uma parcela da crítica de “dirigismo estético”, “didatismo artístico” e “adestramento formal”. Acusações que nos anos 1960 e 1970 foram feitas por contemporâneos a essa produção, mas também, principalmente na década de 1980, por intelectuais e artistas temporalmente afastados desses eventos.

Em um trabalho pioneiro sobre o Teatro Paulista do Estudante (TPE), o grupo que em 1956 juntou-se ao Teatro de Arena de São Paulo, na mesma época que Augusto Boal também se uniu à equipe, Neiva (2016, p. 65) analisa a importância do trabalho do encenador italiano Ruggero Jacobbi em relação à construção de uma identidade teatral dos grupos emergentes, que passava pela incorporação dos gêneros convencionais, porém a partir da chave do *materialismo histórico*. Ruggero, assim como Lukács (a quem reconheceu a influência), defendia “a ideia de *realismo* como postura avançada da arte. [...] universal, interessado na vida como totalidade, no seu sentido histórico, [...] um realismo popular [que] o levou ao estudo das formas consideradas rebaixadas pela tradição erudita”: a farsa, por exemplo (NEIVA, 2016, p. 67).

Era esse o sentido do realismo absorvido pelos fundadores do CPC, que aparece também em produções do Arena e do Opinião, a partir de preposições realizadas anteriormente às de Carlos Estevam Martins,

que, mesmo não intencionando, munuiu a crítica com a redação do artigo “Por uma arte popular revolucionária”, publicado na revista *Movimento* em maio de 1962. Essas críticas, se válidas em alguns aspectos, devem ser cotejadas à luz da produção artística, uma vez que não houve correspondência direta entre um texto que não passou de um esboço preliminar que nenhum artista se deu ao trabalho, ao menos, de revisá-lo para apresentar uma versão definitiva. Também diante dos debates que suscitou, mesmo internamente, havia consenso de que mesmo no CPC qualquer orientação muito rígida não podia servir de guia à produção artística. A rejeição ao documento era muito grande, e um anteprojeto, que na prática não deu em nada, acabou elevado à condição de “manifesto do CPC”.<sup>3</sup>

No processo de assimilação da agenda modernista, as ideias de Mário de Andrade e, principalmente, as de Oswald de Andrade movimentaram a cena cultural brasileira da época. Se de um lado Mário era referência para artistas e intelectuais ligados à produção nacional-popular, na busca pelas raízes da cultura popular, não da perspectiva estática dos folcloristas, estes apropriados por outras vertentes mais conservadoras, Oswald tornava-se paulatinamente modelo, “padrinho” e inspiração para *formações culturais*, como o Teatro Oficina, o Cinema Novo, a Tropicália, o tropicalismo musical, entre outros.

A encenação de *O Rei da Vela* pelo Teatro Oficina, em 1967, é comparada em termos de impacto ao lançamento do disco *Chega*

<sup>3</sup> O texto redigido por Carlos Estevam Martins foi publicado pela primeira vez na revista *Movimento* de maio de 1962 com o título mencionado acima (ESTEVAM, 1962). Não sabemos por qual motivo, foi reproduzido em um exemplar da *Arte em Revista*, de 1979, com o título “Anteprojeto do manifesto do CPC” (MARTINS, 1979). No anexo do livro *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*, publicado em 1980, Heloisa Buarque de Hollanda denominou-o “Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura redigido em março de 1962” (MARTINS, 1980). A alteração das duas transcrições, em especial a modificação do título, revela que o estatuto “manifesto” atribuído posteriormente ao texto é menos um sintoma da sua importância como cartilha a ser seguida pelos artistas do CPC que uma construção da historiografia datada das décadas seguintes.

de saudade por João Gilberto, em 1959. Marcos revolucionários, fim de uma era, início de outra, anúncio da “chegada do novo estado de coisas”, os *embreantes*: “figuras singulares, de práticas, de ‘fazeres’, que primeiramente desarmonizam, mas que anunciam, de longe, uma nova realidade” (CAUQUELIN, 2005, p. 87). Nas considerações de José Celso Martinez Corrêa (1998, p. 100-101), *O Rei da Vela* representava uma ruptura com a produção cultural vigente e até mesmo com a produção do Teatro Oficina realizada até então: “Nós procurávamos uma peça que traduzisse toda a nossa vontade de rompimento conosco mesmo. [...] Com *O Rei da Vela*, a ruptura foi total”. As trocas culturais eram intensas e praticamente simultâneas. Corrêa (1998, p. 114) afirma que foi “violentamente influenciado por *Terra em Transe*”, filme de Glauber Rocha lançado em maio de 1967. Daí nasceu a vontade de fazer algo novo como *O Rei da Vela*, cuja estreia aconteceu apenas quatro meses depois. Caetano Veloso afirma também que compôs *Tropicália* uma semana depois de ver a peça, que integrou e popularmente intitulou o disco *Panis et Circenses*, lançado em junho de 1968.

No rol de polêmicas entre *apocalípticos e integrados*, isso se expressou na relação com a cultura de massa e a indústria cultural. Enquanto uma parte da MPB, organizada por Elis Regina, fazia passeata contra a guitarra elétrica no Rio de Janeiro, outra parte assistia a tudo aquilo no mínimo desconcertada. Era o caso de Nara Leão, que nesse momento estava mais próxima dos tropicalistas e achava tudo aquilo um grande equívoco. Como afirma Coelho (2010, p. 111), as ações do tropicalismo musical “abalaram a crença necessária desses segmentos no nacional-desenvolvimentismo de esquerda e colocaram em xeque seu temor xenofobo do ‘imperialismo estrangeiro’, assumindo uma nova forma de inserção desses agentes no mercado de bens culturais”. O popular estava relacionado não mais às “massas revolucionárias”, mas à indústria cultural – “paradas de

sucesso, capas de revistas coloridas, programas de televisão, textos de Quentin Fiore e de Marshall McLuhan, pastiche, *design* industrial, usos do *kitsch* e experimentação” (COELHO, 2010, p. 113).

Havia ainda outro entendimento na época, elaborado no âmbito do Conselho Federal de Cultura (CFC), que criticava duramente a cultura de massa e as manifestações da contracultura, mas não dispensava os veículos mais modernos de transmissão cultural. A “relativa hegemonia cultural da esquerda”, expressão consagrada por Roberto Schwarz em seu texto-documento seminal sobre a cultura nos anos 1960, não impediu a existência de grupos nacionalistas conservadores no campo cultural, presentes nas universidades, instituições de cultura e nos espaços culturais formais. O CFC foi um *lôcus* privilegiado da sociabilidade intelectual modernista conservadora, reunindo nomes consagrados da intelectualidade brasileira na organização das políticas culturais do regime ditatorial (MAIA, 2012).

Marcelo Ridenti (2018) também analisa a produção intelectual inclinada à direita, investigando o periódico *Cadernos Brasileiros*, entre 1959 e 1970. Outra ação produzida pelas direitas nacionalistas e que merece destaque é o curso de atualização de estudos dos problemas brasileiros, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1969, sob direção de Raymundo Muniz de Aragão, com a reunião de intelectuais civis e militares e a publicação dos *Cadernos de Estudos Brasileiros*, periódico editado pela UFRJ entre 1972 e 1980 (MAIA, 2013, p. 190).

Os responsáveis pela elaboração das políticas culturais na esfera do Ministério da Educação e Cultura (MEC) acreditavam que era necessário tomar todas as precauções em relação à contracultura (e tudo que dela derivava), visto que era fruto do processo de urbanização acelerado dos grandes centros urbanos não acompanhado pelo desenvolvimento social. Na apreciação de Afonso Arinos (1975), membro do CFC, os apelos que a contracultura exercia sobre a ju-

ventude brasileira eram caracterizados pelo desconhecimento dos valores culturais nacionais, em contrapartida ao consumo desenfreado dos valores estrangeiros por meio da cultura *hippie*, do consumo de drogas, da perversão sexual e do terrorismo. Em outras palavras, segundo o autor da súmula do CFC sobre o texto da PNC, esse era um processo antissocial, de caráter radical, na maioria das vezes irracional, que em “nada [representava] de criativo, de utilizável ou de transmissível por herança social”, mas que o Estado brasileiro deveria “valer-se dos meios de convicção de que dispõe, em benefício da difusão cultural, como dissuasão das investidas antissociais da contracultura” (ARINOS, 1975, fl. 6).

Sendo assim, se de um lado o desenvolvimento acelerado da indústria cultural, devido ao desenvolvimento dos meios de comunicação audiovisuais (cinema, rádio e televisão), incentivou a produção artística de caráter efêmero como as manifestações da contracultura, estas vistas com desconfiança por alguns dos membros do CFC, de outro tornou possível o conhecimento de “episódios históricos, obras de ficção, peças teatrais, exposições de pintura e outros produtores da cultura”, por intermédio de documentários, curtas e longas-metragens, rádio e telenovelas, teatro radiofônico ou televisionado. Isso, no entendimento dos conselheiros, servia à aproximação entre a cultura erudita e a cultura popular (ARINOS, 1975, fl. 4).

O desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, portanto, só tinha validade se permitisse a ampla difusão das manifestações culturais selecionadas ou eleitas como prioritárias pelo governo militar. Estava no *horizonte de expectativas* dessas políticas culturais tornarem a cultura acessível a todos os brasileiros, e aí qualquer meio era bem-vindo desde que não corrompesse a formação cultural do nosso povo, principalmente crianças e jovens, nem promovesse as

manifestações da contracultura consideradas descartáveis, além de má influência.<sup>4</sup>

A relação com o público também era motivo de divergência. Discutia-se se o público (alvo e em potencial) deveria ser cativado pela produção cultural ou se confrontado em sua moral burguesa. O Teatro Opinião, por exemplo, tinha uma relação positiva com o público, buscando nele respaldo para as suas produções. Na década de 1980, a crítica a tudo que era direta ou indiretamente relacionado ao PCB (o CPC e o Teatro Opinião, por exemplo) concebeu essas produções culturais como uma espécie de escapismo, no qual artistas, intelectuais, estudantes, professores, enfim, produtores e consumidores, “irmanados na mesma fé” e pertencentes ao mesmo estrato social, acreditavam que unidos podiam resistir à ditadura recém-implementada, quando (e para essa mesma crítica) apenas se iludiam com produções artísticas realizadas em espaços comerciais, como as salas de teatro localizadas em *shoppings centers*, por exemplo.

O Teatro Oficina, por outro lado, não tinha a menor intenção de cativar o público, este que na sua concepção política e estética era representante dos valores burgueses, os mesmos valores que o grupo queria extirpar da sociedade brasileira. Não mediram esforços para tal, a exemplo da encenação de *Roda Viva*, em 1968. Com o objetivo de confrontar as plateias teatrais tradicionalmente formadas no Brasil até então, o Teatro Oficina fez uso de todos os elementos possíveis e inimagináveis: mímicas pornográficas, indumentárias de sacerdotes, uniformes de soldados, cenas de homossexualidade, símbolos da sociedade de consumo, até fígado cru foi jogado na direção da plateia, também submetida a longas cenas de silêncio, incitada a assinar manifestos e a responder perguntas embaraçosas. Tudo era mobilizado para causar desconforto e ojeriza em um

<sup>4</sup> Um aprofundamento dessas reflexões pode ser encontrado em Maia (2012) e Garcia (no prelo).



público que, possivelmente, nutria expectativas de ir ao teatro como quem vai ao parque de diversões ou buscando neste algum tipo de compensação ou consolo. No entanto, à medida que ficou cada vez mais claro que não era mesmo essa a intenção do grupo, essa plateia desapareceu paulatinamente do Oficina e das apresentações de outros elencos que dividiam o público majoritariamente universitário (NAPOLITANO, 2001).

Artistas e intelectuais também divergiam quanto à atribuição de valor dado à palavra e ao reconhecimento do tema *versus* a *performance* e os estímulos óticos e sensoriais. Em virtude disso, um segmento do teatro ligado às manifestações da contracultura (aqui genericamente intitulada como tal), interpretação fortalecida pela historiografia a ele relacionada, construiu a versão de que concursos de dramaturgia do Serviço Nacional de Teatro (SNT) foram criados para privilegiar uma determinada vertente teatral ligada ao projeto nacional-popular. Deste fazia parte Oduvaldo Vianna Filho, o mesmo autor que em dois momentos importantes do concurso criado em 1964 foi premiado com as peças *Papa Highirte*, em 1968, última edição do “Prêmio SNT”, pelo menos até ser reativado em 1974, com premiação de *Rasga Coração*. Esse grupo ligado ao projeto nacional-popular, de certa forma, antagonizava com os representantes teatrais da contracultura, ainda que ambos nutrissem expectativas de engajamento artístico.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Maiores detalhes podem ser acompanhados em Garcia (no prelo). Em outra ocasião, evidenciamos que tal hipótese não foi devidamente comprovada, porém mantém-se até hoje nas falas de protagonistas daquela época, atravessando a historiografia referente àquele período, muito mais como um artifício retórico para contrapor grupos teatrais com ideais diferenciados de engajamento, que rivalizavam os mesmos espaços de atuação, as mesmas verbas públicas e até mesmo o público-alvo, prioritariamente o das classes médias, entre os quais o estudante universitário (GARCIA, 2013). Portanto, se teoricamente e na esfera das políticas culturais houve entre vertentes antagônicas uma aparente prioridade do texto, da palavra, em detrimento da *performance*, da cena, na prática essa dicotomia foi menos evidente, até porque a dupla preocupação (com a palavra e a *performance*) atravessou praticamente todas as produções teatrais engajadas da época, nem todas vinculadas aos mesmos princípios estéticos ou políticos.

Seja qual for a época a que nos referimos, portanto, dos tempos do centenário ao bicentenário da independência, pode-se dizer que o modernismo ou a busca da modernidade não se constituíram num movimento localizado espacial e temporalmente, e sim numa espécie de projeto nacional nunca realizado ampla e integralmente, mas também nunca esquecido.

### Outros olhares sobre a modernidade brasileira

Do ponto de vista da historiografia brasileira, como até aqui nos referimos, pode-se dizer que vivemos esses duzentos anos num movimento pendular, entre avanços e recuos, sendo o Brasil um país sincrético, em que o moderno e o arcaico não se excluem, mas se completam e até se harmonizam em muitas de suas manifestações políticas, culturais e de identidade. Esse balanço que aqui se propõe, entretanto, não poderia ser finalizado sem uma breve referência ao ponto de vista europeu, especialmente sob a ótica da historiografia portuguesa, sobre a modernidade do Brasil ao longo desses 200 anos de sua independência, o que causa não apenas grande interesse, mas também certa perplexidade entre muitos investigadores lusos.

De um lado, pode-se dizer que o papel assumido por Portugal como colonizador de grande parte do continente sul-americano, que hoje constitui o Brasil, resultou em processos fundamentais da própria história portuguesa, relativos não apenas ao controle do imenso território brasileiro, mas também às suas relações com potências europeias rivais; à dominação das comunidades tribais ameríndias – envolvendo, muitas vezes, violência de massas e, em termos globais, involuntária ou deliberadamente, com cariz de genocídio –; à escravização de milhões de ameríndios e de africanos; à estruturação de relações socioeconômicas hegemônicas pela produção, em regime de plantação, para o mercado global; e à im-

posição do predomínio de uma vivência religiosa de matriz católica contrarreformista e regalista.

De outro lado, vale destacar que de 1822 aos nossos dias, o Brasil ainda tem sido um dos principais países de acolhimento de emigrantes oriundos de Portugal e de proveniência das respectivas remessas, assim como um parceiro relevante das elites portuguesas em várias conjunturas e em questões significativas, dentre as quais se pode citar, por exemplo: a escolha entre monarquia e república; a afirmação da democracia cristã conservadora como modalidade predominante de conceber a Igreja e a "ação católica"; a opção entre liberalismo conservador, demoliberalismo ou democracias e ditaduras; o acolhimento de exilados políticos e de refugiados; a atitude perante a Guerra Civil de Espanha, a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria e os territórios não autônomos tutelados por Lisboa em África e na Ásia até meados da década de 1970; a postura em face da Organização das Nações Unidas (ONU) e de processos de integração subcontinental (nomeadamente o Plano Marshall e a Organização Europeia de Cooperação Econômica, a Comunidade Econômica Europeia/União Europeia e a European Free Trade Association, o MERCOSUL), da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa e da Organização dos Estados Ibero-Americanos.

Em termos historiográficos, destaca-se a grande importância que o Brasil ainda hoje ocupa como objeto de estudo entre historiadores e outros cientistas sociais portugueses, especialmente pela percepção que se tem, por um lado, da continuidade de fenômenos sociais globais marcantes, tendo em conta o grau de privação de oportunidades e de direitos a eles associados, com destaque para a permanência do estatuto de país com bloqueios e contradições estruturais, elevados níveis de pobreza, desigualdade, violência, corrupção e nepotismo; a repetição de desvios autoritários em regimes liberais conservadores, demoliberais e democráticos ou, mesmo, de

regimes ditatoriais; a reprodução de modalidades – informais mas intensas – de discriminação com base em critérios étnicos, religiosos, de nacionalidade e outros.

Em termos positivos, destacam-se entre os portugueses algumas especificidades da realidade brasileira tidas como vantagens competitivas à luz do que poderiam ser consideradas limitações e as potencialidades das sociedades humanas no primeiro quartel do século XXI, dentre as quais a consolidação e o reforço da escala territorial e populacional do Brasil, bem como da respectiva importância geoestratégica; a frequente adoção de ideários e de soluções tecnológicas ou organizativas estruturadas em comparação a outros Estados; a efetiva disponibilidade para acolher cidadãos de muitos outros países e para viabilizar a afirmação de individualidades que acabaram por se destacar em diversos âmbitos de atividade; a capacidade de criar formas de intercâmbio, plataformas de solidariedade e vivências sociais globais positivas mesmo a partir de contexto de violência extrema; e a autoria e a disseminação de algumas das expressões culturais mais importantes da nossa época.

Quanto à eventual perplexidade, no que concerne ao ponto de vista português sobre a modernidade no Brasil, destacam-se algumas das cambiantes da área de História e de outras Ciências Sociais, como a atenção a narrativas elaboradas no país desde o imediato pós-Segunda Guerra Mundial.

Uma abordagem interessante seria a análise de múltiplos fatores endógenos em diversas conjunturas da história brasileira e a comparação com a evolução de ex-Estados periféricos, como Estados Unidos, Japão, Coreia do Sul, Taiwan e China. Sobretudo no pós-Segunda Guerra Mundial, interessaria considerar, nomeadamente, as implicações das políticas econômico-sociais concretizadas no Brasil e das atitudes assumidas por organizações da sociedade civil e pelos Estados Unidos, pelo Japão, pela Comunidade Econômica Europeia/

União Europeia (CEE/UE) e pela China; a precariedade dos processos de integração subcontinental que chegaram a ser encetados; e as limitações verificáveis no correlacionamento com o sistema de investigação e divulgação, ensino e formação.

Ademais, a problemática dos regimes políticos vigentes e dos processos transicionais justificaria leituras menos focadas nas – existentes – originalidades e nos bloqueios brasileiros. Prestar-se-ia mais à observação e compreensão de similitudes e de diferenças relativamente ao sucedido em outros países e períodos. Evitar-se-iam, ainda, lógicas valorativas e adjetivantes, bem como posturas negacionistas, em favor de preocupações de caracterização e contextualização a partir de categorias teóricas relevantes. Autonomizar-se-iam, igualmente, os registos de análise da realidade (através das humanidades, da historiografia e de outras ciências sociais), de transferência de conhecimento (por intermédio de tecnologias também delas derivadas, como a divulgação da ciência e a didática da História, o património cultural e a museologia, a cultura organizacional e a diferenciação territorial, o lazer e o turismo culturais etc.), de apropriação social das propostas em causa (modalidades de justiça transicional e rituais coletivos, produção artística e comunicação social, debate ideológico e político, reconfiguração de memórias individuais e grupais ou organizacionais etc.).

Caberiam aos historiadores e a outros cientistas sociais caracterizar, contextualizar/comparar e divulgar, tão aprofundadamente quanto possível, as situações de dominação, exploração e alienação presentes na sociedade brasileira desde a década de 1820 e os respectivos graus de violência, desigualdade e discriminação. Devem, também, dar a conhecer, de forma teoricamente estruturada, os vetores de contestação explícita, de resistência informal e de solidariedade intra ou intergrupais constitutivos desses mesmos processos; as concepções, perspectivas e práticas de indivíduos e de todos os atores coletivos envolvidos.

## Referências

- ALAMBERT, Francisco. *A semana de 22: a aventura modernista no Brasil*. São Paulo: Scipione, 2004.
- ALEXANDRE, Valentim. *Velho Brasil, novas Áfricas: Portugal e o Império (1808-1975)*. Porto: Edições Afrontamento, 2000.
- ALVES, Jorge Fernandes. *Os brasileiros: emigração e retorno no Porto oitocentista*. Porto: FLUP, 1994.
- ANDRADE, Oswald. Manifesto Pau-brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e o modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972. p. 203-208.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Chuvas de verão. "Antagonismos em equilíbrio" em *Casa-grande & senzala* de Gilberto Freyre. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 198-211.
- ARINOS, Afonso. *Bases para a formulação da Política Nacional de Cultura*. Súmula do pensamento do Conselho Federal de Cultura – resultante dos estudos, debates e discussões havidos – sobre o documento que lhe foi entregue por Sua Excelência o ministro de Estado da Educação e Cultura, senador Ney Braga. 1975.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BOTELHO, André; BRASIL JÚNIOR, Antônio. Próximo distante: rural e urbano em *Populações meridionais do Brasil e Raízes do Brasil*. In: BOTELHO, André; FERREIRA, Gabriela Nunes. *Revisão do pensamento conservador: ideias e política no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 233-273.
- CASTRO, Ruy. *Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos de 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.
- CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC).
- COELHO, Fred. A semana de cem anos. *ARS*, São Paulo, v. 19, p. 26-52, 2021.
- COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CORRÊA, José Celso Martinez. *Zé Celso Martinez Corrêa Primeiro Ato: cadernos, depoimentos, entrevistas (1958-1974)*. São Paulo: Editora 34, 1998.

ESTEVAM, Carlos. Por uma arte popular revolucionária. *Movimento*, Rio de Janeiro, n. 2, 1962.

FISCHER, Luís Augusto. *A ideologia modernista. A Semana de 22 e sua consagração*. São Paulo: Todavia, 2022.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Maria A. Schmidt Ltda., 1933.

GARCIA, Miliandre. As políticas culturais no âmbito do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e suas influências sobre as ações culturais no Serviço Nacional de Teatro (SNT) (anos 1970). In: VILLAÇA, Mariana Martins; SCHMIEDECKE, Natália Ayo; GARCIA, Tânia da Costa (org.). *Políticas culturais na América Latina: entre conflitos e negociações*. São Paulo: Editora da Unifesp. [no prelo]

\_\_\_\_\_. Políticas culturais no regime militar: a gestão de Orlando Miranda no SNT e os paradoxos da hegemonia cultural de esquerda (1974-1979). In: NAPOLITANO, Marcos; CZAJKA, Rodrigo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). *Comunistas brasileiros: cultura política e produção cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2013. p. 131-151.

GOMBRICH, Ernst. *História da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

GOMES, Angela de Castro. Oitenta anos de Estado Novo ou quando o Brasil era grande e ia dar certo. In: MURARI, Luciana; MAIA, Tatyana de Amaral; RUGGIERO, Antônio de. *Do Estado à Nação: política e cultura nos regimes ditatoriais dos anos 1930*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2018. p. 19-70.

\_\_\_\_\_. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 62-77, 1993.

HESPANHA, António Manuel. *Guiando a mão invisível: Direitos, Estado e Lei no Liberalismo Monárquico português*. Coimbra: Edições Almedina, 2004.

LOPES, Maria Antónia. *Protecção social em Portugal na Idade Moderna*. Coimbra: IUC, 2010.

MAIA, Tatyana de Amaral. Civismo e cidadania num regime de exceção: as políticas de formação do cidadão na ditadura civil-militar (1964-1985). *Tempo e Argumento*, v. 5, p. 182-206, 2013.

\_\_\_\_\_. *Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)*. São Paulo: Itaú Cultural; Iluminuras, 2012.

MARTINS, Carlos Estevam. Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura redigido em março de 1962. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Brasiliense, 1980. p. 121-144.

\_\_\_\_\_. Anteprojeto do manifesto do CPC. *Arte em Revista*, São Paulo, a. 1, n. 1, p. 67-79, 1979.

MEUCCI, Simone. O mundo português criado por Gilberto Freyre: fundamentos, efeitos e possibilidades do luso-tropicalismo nos anos 1950. In: BOTELHO, André; FERREIRA, Gabriela Nunes. *Revisão do pensamento conservador: ideias e política no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. A breve primavera antes do longo inverno: uma cartografia histórica da cultura brasileira antes do golpe de Estado de 1964. *História Unisinos*, São Leopoldo, RS, v. 18, n. 3, p. 418-428, 2014.

\_\_\_\_\_. A arte engajada e seus públicos (1955/1968). *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 103-124, 2001.

NEIVA, Sara Mello. *O Teatro Paulista do Estudante nas origens do nacional popular*. 2016. 223 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NUNES, João Paulo Avelãs. "Sobre a utilidade da teoria na historiografia: o exemplo da história dos regimes políticos no século XX". In: DOCKHORN, Gilvan Veiga et al. (coord.). *Brasil e Portugal: ditaduras e transições para a democracia*. Coimbra: IUC; Santa Maria, RS: Editora UFSM, 2020. p. 49-73.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1989.

PINTO, António Costa. *A América Latina na Era do Fascismo*. Lisboa: Edições 70, 2021.

RIDENTI, Marcelo. A relativa hegemonia cultural de esquerda e a revista *Cadernos Brasileiros* na época de 1968. In: MÜLLER, Angélica. *1968 em movimento*. Rio de Janeiro: FGV, 2018. p. 49-76.

SALIBA, Elias Tomé. Cultura – as apostas na República. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (coord.). *História do Brasil nação: 1808-2010*. Rio de Janeiro: Fundação Mapfre; Ed. Objetiva, 2012. v. 3. A abertura para o mundo: 1889-1930.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

TOLEDO, Heloísa Maria dos Santos. Som Livre e trilhas sonoras das telenovelas: pressupostos sobre o processo de difusão da música. *In: GUERRINI JÚNIOR, Irineu; VICENTE, Eduardo (org.). Na trilha do disco: relatos sobre a indústria fonográfica no Brasil.* Rio de Janeiro: E-papers, 2010. p. 23-40.

VELLOSO, Monica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. *In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930.* 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. v. 1. p. 351-386.

VIANA, Oliveira. *Instituições políticas brasileiras.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

\_\_\_\_\_. *Populações meridionais do Brasil.* Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1920.

WEGNER, Robert. Caminhos de Sérgio Buarque de Holanda. *In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura.* 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

## Cultura brasileira, 200 anos: uma revisão histórica dos projetos de identidade nacional brasileira<sup>1</sup>

Marcos Napolitano

Analisar a história cultural de uma formação social, bem como as configurações simbólicas que organizam os projetos culturais hegemônicos a partir da questão da identidade nacional, é mover-se em uma totalidade contraditória e cheia de descontinuidades no tempo e no espaço. Os debates sobre a questão da “cultura brasileira” não escapam a essa premissa. No pensamento social brasileiro clássico, a cultura brasileira foi uma narrativa ancorada em uma perspectiva ontológica dos seus forjadores, que buscavam expressar a realidade social e reconstruir a vida política com base em um sincretismo das tradições históricas e em modos de vida que fundaram o espaço social brasileiro (FREYRE, 2006), como síntese institucional na cultura e na educação que desse sentido histórico à coletividade (AZEVEDO, 2010), ou como afirmação histórica por meio da autoconsciência do “ser nacional” (CORBISIER, 1960). Essas perspectivas tiveram

<sup>1</sup> Versão impressa e ampliada da conferência inaugural do VIII Simpósio Internacional de Musicologia intitulada “A busca da identidade nacional brasileira: uma visão de longa duração”, ocorrido na cidade de Pirenópolis, GO, em 2018.

variáveis à direita e à esquerda, conservadoras e progressistas, e mantiveram-se vigorosas até os anos 1960.

A partir dos anos 1970, o debate sobre “cultura brasileira” foi marcado pela crítica negativa, pautada na premissa de que essa categoria, em si mesma, era um artifício ideológico das elites para justificar seu poder político e a hegemonia social sobre as massas populares, criando armadilhas ideológicas para intelectuais e artistas engajados. A busca de qualquer essencialismo ou autenticidade foi denunciada como artifício ou armadilha ideológica, e a “cultura brasileira” foi apontada como discurso ideológico mistificador dos conflitos sociais (CHAUI, 1980), ocultador da pluralidade de identidades populares (BOSI, 2014), ou derivada das “ideias fora do lugar” pautadas a partir de uma incongruência entre processo histórico e consciência social (SCHWARZ, 2000).

Esse debate, aqui precariamente resumido, pode sugerir uma falsa oposição entre narrativa de matriz ontológica ou historicista e crítica ideológica à questão da identidade nacional, desconsiderando a força da identidade nacional como narrativa transformada em práxis política e cultural pelos vários grupos sociais que nela se reconhecem (DEBRUN, 1990). Esse grande debate que se operou a partir do final dos anos 1970 no seio da própria esquerda, apontando para a revisão (e, em certo sentido, para o descarte) da cultura nacional-popular como parte dos projetos progressistas dos anos 1950 e 1960, tornou quase impossível falar em identidade nacional sem supor muitas aspas recobrando a expressão e, ainda assim, com certo travo na língua e no raciocínio analítico.

Portanto, examinar o problema da identidade nacional, indo além das buscas ontológicas do “ser nacional” e dos mitos de origem, ou rejeitá-la como impostura ideológica das elites, é mergulhar em um território pantanoso, sobretudo neste começo de século XXI, um momento histórico no qual esse debate parece não ter mais sentido,

seja para as elites progressistas, seja para os movimentos sociais mais críticos pautados por outras questões identitárias (gênero, etnia, religião, classe e raça), sendo o patriotismo de fachada da extrema direita e o fetiche nacionalista da esquerda espécies de resíduos de projetos políticos sem lastro histórico entre os grupos políticos, sociais e culturais mais influentes. Em outras palavras, se entre meados do século XIX e do século XX o nacionalismo e o internacionalismo proletário eram conjuntos ideológicos maiores que conseguiam absorver (ou neutralizar) essas demandas culturais mais específicas, desde o final do século XX parece estar ocorrendo o contrário.

O desafio da análise sobre a identidade nacional é permanecer equidistante da defesa ingênua do nacionalismo ontológico como chave para o progresso social sem recair no criticismo absoluto de descartá-lo como problema menor, visto que merece análise acurada como processo social e histórico, para além da denúncia, ainda que sofisticada, das suas imposturas. É nessa estreita alameda que tentarei me manter.

Para a historiografia crítica de esquerda, o tema do nacionalismo foi sempre um desafio, colidindo com as premissas filosóficas fundadas no internacionalismo proletário com a política de fato fundada nas identidades e nos espaços nacionais construídos desde o final do século XVIII. O tema do nacionalismo foi fundamental para a história do século XIX e XX, expressando-se de diversas maneiras e sentidos, incluindo aqueles que apontavam não apenas para o mascaramento dos conflitos sociais, mas tornando-se uma força política efetiva para grupos e segmentos que lutavam, sobretudo, contra a opressão imperial ou colonialista.

Desde os levantes gregos e poloneses no século XIX, passando pelo *Risorgimento* italiano e pelas revoluções do Terceiro Mundo, o nacionalismo esteve presente, pleno de contradições como qual-

quer outro projeto histórico e ideológico, como força material das lutas sociais libertárias. A historiografia marxista, em princípio mais afeita à crítica do termo, tardiamente debruçou-se no tema, entendendo-o como “forma histórica” não essencialista, “tradição inventada” (HOBSBAWM, 2012b), ou como “comunidade imaginada” (ANDERSON, 1989), fornecendo chaves compreensivas importantes para aqueles historiadores que se sentiam desconfortáveis diante do tema.

Nessas reflexões, segundo a tradição gramsciana, o nacionalismo é compreendido para além de mera ideologia de classe, expressando-se como um “sistema cultural amplo” que opera no seio da modernização capitalista e ganha corpo com a própria expansão dos mercados nacionais de cultura, com a unificação linguística e com os sistemas de ensino ampliados paulatinamente para os “de baixo”. Nos casos de nações submetidas ao julgo de impérios (como no caso da Europa oriental) ou colonizadas em nome da inserção forçada na civilização branca e europeia (Ásia e África), o nacionalismo nascido no seio de intelectuais ganhará amplas parcelas da população, tornando-se sinônimo de resistência e libertação.

No caso das nações que se estabeleceram como Estados nacionais, Anderson (1989) aponta a existência de um nacionalismo oficial, litúrgico e burocrático, que muitas vezes foi corolário da expansão colonial e utilizado para transformar a consciência de classe (operária) em consciência patriótica. A formidável mobilização popular para a Primeira Guerra Mundial foi o ponto alto desse processo longamente construído e particularmente bem-sucedido na Europa ocidental e central. Portanto, o tema da nação e suas categorias derivadas (nacionalismo, Estado-nação, questão nacional), ao ser compreendido como formação histórica sem qualquer expressão como entidade social originária e imutável (HOBSBAWM, 2012a),

pode incrementar a reflexão crítica sobre a política, a sociedade e a cultura de um determinado espaço-tempo histórico.

Nesse sentido, o tema da nação e do nacionalismo, prioritariamente um espaço de formulação de projeto das elites, pode servir ao longo da história contemporânea como expressão de aspirações, necessidades e interesses – muitas vezes difusos e contraditórios – das classes populares que formam o amplo tecido societário. Ao se materializar na forma de instituições, formações e movimentos culturais, políticos e educacionais, a nação se afirma como elo identitário poderoso, sempre – reiteramos – sujeito a revisões, apropriações e contradições ao longo de sua trajetória.

Feita esta breve digressão teórica, passemos a analisar o lugar da nação e do nacionalismo como categorias de identidade política e cultural ao longo da história do Brasil. Nesse sentido, optei por um recorte amplo, sempre arriscado, mas instigante quando permite uma reflexão sintética no plano da longa-duração. Dessarte, compreendo a questão da identidade nacional como um tema que perpassa a história do Brasil desde a sua independência, assumindo muitas formas ideológicas, processos culturais, manifestações estéticas e dinâmicas políticas ao longo dos séculos XIX e XX, até cair em certo ostracismo político, à direita e à esquerda, nos últimos vinte anos do século XX.

Nos limites deste texto, darei destaque a três questões envolvendo identidade, nacionalismo e cultura, sem, obviamente, poder esgotá-las:

- Quais as fases pelas quais o tema da identidade nacional foi configurado ao longo da história brasileira?
- Quais os dilemas e impasses que marcaram os projetos de identidade nacional dentro de uma sociedade profundamente diferenciada e desigual, do ponto de vista social, étnico e regional?

- Qual o papel específico do mundo intelectual e artístico na formulação desses projetos, sobretudo nos momentos em que a identidade nacional é pensada como expressão política fundamental da coletividade?

Tentarei articular esses três problemas na reflexão que se segue, partindo da premissa que houve quatro grandes fases históricas que pautaram o debate sobre a identidade nacional brasileira: 1) o Segundo Reinado (1850-1870); 2) a década de 1880 e a Primeira República (até 1920); 3) o modernismo iniciado nos anos 1920 e seus desdobramentos diretos e indiretos; 4) a apropriação da ideia de “brasilidade” pela esquerda nacionalista dos anos 1950 aos anos 1970. Essas fases históricas se adensaram ao longo dos séculos XIX e XX, mas estão longe de se constituírem em um *continuum* linear, cumulativo e homogêneo de formulações intelectuais, culturais e políticas coerentes e articuladas. Minha hipótese é que essas duas últimas fases históricas são marcadas pelo que chamo de “longo modernismo”, período no qual o tema da cultura como afirmação nacional a partir da busca de uma síntese de raças, regiões e linguagens constituiu o campo “nacional-popular”, amplo o suficiente para abrigar muitas agendas, estéticas e ideológicas (NAPOLITANO, 2015)

### A questão da identidade no Império: o romantismo da “boa sociedade” e o Brasil que ainda não é

O Segundo Reinado, sobretudo a partir de 1850, viu crescer um esforço institucional por parte da Coroa para dotar o Estado brasileiro e suas elites de um conjunto de símbolos identitários, articulando presente nacional e passado colonial sob a égide da civilização.

A literatura, a historiografia e a pintura histórica jogaram um papel fundamental nesse processo, desencadeado pela chamada “geração romântica” que, a partir de 1820, elaborou novas figurações sobre o sentido do nativismo americano. Os “homens de letras”,

frequentemente ligados à burocracia de Estado e ao paradigma do “*nation-building*” (SMITH, 1998), se viam como construtores da identidade nacional, assumindo o desafio de “abrasileirar” e revisar as narrativas e os imaginários fundacionais – positivos e negativos – elaborados por estrangeiros nas primeiras décadas do século XIX, tais como Robert Southey, Ferdinand Denis, Karl Philippe von Martius, Debret e Rugendas. Nesse processo, o Brasil como projeção do outro (não europeu, não branco) foi introjetado pela geração de 1830 (Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Manuel Araújo Porto-Alegre, Francisco Torres Homem), superando a fase da “descoberta” da pátria como experiência de exílio (SUSSEKIND, 1990). Essa geração era pautada por um certo otimismo, acreditando que esse “outro” (não europeu, não branco) seria formatado por uma elite europeizada, civilizada e aberta do progresso, que viria naturalmente pela marcha do progresso, das luzes e da mistura de raças sob o predomínio da “raça branca”.

O famoso texto de Karl Phillip Von Martius, *Como se deve escrever a História do Brasil*, vencedor do concurso de monografias do nascente Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sintetiza esse projeto. O Brasil era visto como um organismo em formação, natural e social, composto por vários afluentes que se encaminhariam, paulatinamente, para um rio principal. Em síntese, a percepção das elites era que o Brasil “ainda” não era a Europa, mas esta era o modelo inquestionável e ponto de fuga de uma identidade a ser plenamente afirmada no futuro.

Assim, ao longo do Segundo Reinado, a identidade nacional deveria, prioritariamente, sedimentar os elos das várias elites regionais, até então ancoradas nas chamadas “pátrias locais” herdadas da experiência colonial da América Portuguesa e seus “arquipélagos” (JANCSÓ; PIMENTA, 2000). O processo de Independência, de uma forma ou de outra, exigira a articulação dessas “pátrias” com o



projeto de um Império “uno e indivisível” sustentado pela dinastia dos Bragança, garantia política e prova histórica da existência de um Estado nacional brasileiro reconhecido internacionalmente. Ao mesmo tempo, tal identidade pelo alto era fundamental para impedir que as disputas políticas intraelite, que marcaram as guerras civis da década de 1830, implodissem a ordem social escravista.

Essa chave interpretativa – política e cultural a um só tempo – foi fundamental para legitimar a ação do poder central contra as forças centrífugas e o medo do “haitianismo” (a grande revolta escrava) que ameaçavam o Império “uno e indivisível” no conturbado período das Regências e suas guerras civis (1831-1840). Mesmo os liberais, protagonistas de muitas rebeliões provinciais, tentavam se diferenciar da “anarquia” que na linguagem política da época era sinônimo de rebelião social dos escravos, não brancos e pobres, em geral. Obviamente, nesse projeto, não cabia lugar ao “povo”, entendido como a base da pirâmide societária, composta pelos homens livres pobres, índios e escravos africanos e afro-brasileiros. Para a identidade cunhada sob o Império, o povo ainda estava por fazer-se, e sua formação seria vista como um processo natural ao longo do tempo, sob a miscigenação racial liderada pelo “branco civilizado”. Por outro lado, a natureza idealizada era a marca de uma unidade da pátria, vista como o solo que integrava e dava identidade nacional às matrizes étnicas e culturais lançadas pela “história universal” (VENTURA, 1991)

A produção artística da chamada geração romântica (WEBER, 1997), tendo como lastro a hegemonia saquarema (MATOS, 2017) que marcou os anos entre 1848 e 1870, foi a expressão mais acabada desse projeto. Também não se pode esquecer que a história visual da brasilidade foi produzida, originalmente, por uma série de artistas durante o período colonial. As gravuras quinhentistas de Theodore de Bry, os quadros seiscentistas de Franz Post e Albert

Eckhout e a produção visual e escultórica do Barroco luso-brasileiro constituem estoques fundacionais na configuração de uma “imagem brasílica” antes mesmo de existir a ideia nacional de Brasil. No limiar da independência, os desenhos e as pinturas de Johan Rugendas e Jean Baptiste Debret constituíram outras séries importantes de imagens sobre o Brasil, oscilando entre a exuberância da natureza, as contradições sociais e os tipos humanos em sua diversidade racial.

A história visual sob a nação independente dialogou com as séries fundacionais, ao mesmo tempo em que incorporava os cânones acadêmicos nascentes e seus gêneros, tendo em Manuel Araújo de Porto-Alegre um dos seus primeiros ideólogos, com seu projeto de ser a tradução iconográfica da historiografia oficial do IHGB (SQUEFF, 2004). A pintura histórica, gênero matriz, em um primeiro momento também se debruçou sobre os mitos fundadores da nação, como expressa o famoso quadro “A primeira missa” de Victor Meirelles (1861), e sobre a construção da imagem do imperador (SCHWARCZ, 1998), ganhando ares ainda mais monumentais depois da guerra do Paraguai, sedimentando os eventos que afirmaram a pátria e a nação em seus momentos cruciais.

No final do século XIX, o tema histórico, a pintura paisagística e a percepção de novos tipos humanos, como o mestiço, tema corrente nos debates culturais depois de 1880, também passaram a constituir os estoques visuais da “brasilidade” projetada por artistas, críticos e intelectuais. O academicismo foi questionado pelo modernismo, a partir da década de 1910, antes mesmo da famosa Semana de 22, trazendo o expressionismo e o cubismo como elementos de renovação estética, ao mesmo tempo que a busca da tradução visual da brasilidade, sob o influxo do modernismo e da busca do popular, se mantinha como problema.

Na música erudita, a ópera “Il Guarany” não apenas sintetizava a história, a literatura e o imaginário indianista oficial e litúrgico,

mas também funcionava como a consagração da política cultural do Império, voltada para a afirmação da “civilização nos trópicos” garantida pelo Império brasileiro (MAMMI, 2007). Ao contrário da grande pintura, expressão visual normatizada pelas academias oficiais, limitada pela dificuldade de acesso aos materiais de criação artística, a música expressou uma sociedade plural, na qual a circulação dos sons era incontornável, em que pese a tentativa de hierarquização e formalização de uma grande música brasileira das elites. No universo musical do século XIX brasileiro, os cantos e batuques dos africanos e afro-brasileiros, as danças dramáticas e recreativas das comunidades rurais, as modinhas de salão da “boa sociedade” e as produções do incipiente mercado de teatro de revistas e partituras para piano, frequentemente satíricas, formavam um caldeirão de sons e vozes que se interpenetravam.

Machado de Assis traduziu, em seu conto “O homem célebre”, entre o irônico e o trágico, a circulação de sons perturbando o projeto de música erudita em um meio onde as regras da “grande música” europeia e os sons das ruas se interpenetravam, fazendo nascer uma musicalidade singular, sincopada e marota, espécie de sincretismo cultural em processo de formação (WISNIK, 2003). Em nenhum lugar, essa tensão era mais forte do que na Corte, no Rio de Janeiro, onde a Europa e a África estavam presentes em espaços sociais ao mesmo tempo segregados e comunicáveis. Esse processo, que eu prefiro chamar de hibridização cultural (e não de sincretismo ou mestiçagem), desafiou a crítica e a historiografia musical, que inventaram categorias vazias como “música semierudita” ou “música ligeira” para tentar normatizar um processo fluido e incontornável de misturas sociais e sonoras. Ao contrário de outras artes que exigiam posse de materiais caros e técnicas institucionalizadas de criação, a música permitia com que grupos subalternos irrompessem no espaço cultural das elites, não sem conflitos e tensões.

No século XX, esse processo formativo foi sendo organizado pelo e para o mercado, sem perder o ímpeto criativo e plural e sem deixar de atrair o interesse das elites letradas que, desde o surgimento da Escola Nacionalista entre os anos 1920 e 1930, sobretudo a partir da Bossa Nova e da MPB dos anos 1960, criaram um idioma musical com grande potência de intervenção no debate político e cultural. Os debates em torno do samba nos anos 1930, que envolveram gestores da política cultural varguista e intelectuais de diversos matizes, foram um momento crucial na afirmação da música em sua linguagem popular e erudita, como um dos vetores centrais do debate sobre a brasilidade (NAPOLITANO, 2010; WISNIK, 2004).

Na literatura, o romance indianista de José de Alencar solucionou certos impasses estéticos e ideológicos que a busca do grande poema épico fundacional – exemplificado pelo monumental *A Confederação dos Tamoyos*, de Gonçalves de Magalhães – havia colocado. O Canto Sexto de *A Confederação dos Tamoyos* sintetiza essa visão romântica, na conversão do rebelde Jagoanhara, que em sonho é conduzido ao futuro pelo próprio São Sebastião e vê a glória do futuro Império do Brasil, prostando-se resignado: “Dai-me a cruz!” Alencar manteve o princípio básico do indianismo romântico, mesmo criticando a forma épica e o classicismo de Magalhães nas famosas “Cartas de Ig”<sup>2</sup>, nas quais defendia uma prosa mais fluida e abrasileirada. Em seus romances, sobretudo *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), formava uma nova geração de leitores e afirmava a gênese da “nação brasileira” como encontro traumático, mas inexorável, entre o branco e o índio, sendo que a grandeza desse último residia, justamente, no seu autossacrifício diante do “império do cruzeiro”.

<sup>2</sup> As “Cartas de Ig” foram publicadas, sob pseudônimo, por José de Alencar em 1856 no *Diário do Rio de Janeiro*. Nestas, um suposto leitor desinteressado de Gonçalves de Magalhães criticava a forma e a linguagem do poema épico *A confederação dos Tamoyos*, pedindo uma literatura mais “brasileira”, menos calcada nos ideais classicistas. A polêmica se estendeu por réplicas e trélicas, envolvendo até o imperador.

Nessa literatura, não havia africanos e afrodescendentes escravizados, apenas indígenas aliados à grande missão civilizatória portuguesa. Aos indígenas rebeldes caberia apenas a glória dos derrotados pela história. Quando Alencar resolveu escrever sobre os escravizados, no mesmo ano do seu grande romance indianista *O guarani*, o fez na forma de uma peça teatral cômica e leve, na qual contava as peripécias de Pedro, um jovem escravo que queria casar seu senhor com uma viúva rica, para tornar-se cocheiro e ascender socialmente, impedindo o casamento com o verdadeiro amor do seu amo. Desmascarado, Pedro ganhou como punição a alforria, à guisa de sentença:

Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes (ALENCAR, 2003, p 92).

O que poderia, a princípio, parecer uma ode antiescravista, na verdade era a defesa da sociedade patriarcal e senhorial, que via na escravidão uma instituição moral. Na literatura, o tema da escravidão teve que esperar até a década de 1870 para se afirmar, seja na poesia engajada de Castro Alves ou no romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, escritos na gênese do sentimento abolicionista que começava a tomar conta de amplos setores sociais. Ainda assim, a heroína perseguida pelo implacável Leôncio, paradigma do “mau senhor”, era branca, vale lembrar. A possibilidade de uma refundação nacional pela ficção que se sugeria em *A escrava Isaura*, por conta do amor triunfante ao fim do romance da protagonista “branqueada” com Álvaro, jovem idealista, republicano e igualitarista, não deixava de expressar tensões e projetos difusos na crise do Segundo Reinado.

Castro Alves (1997) também colocava em xeque esse nacionalismo romântico assentado sobre uma sociedade escravista na bela metáfora da bandeira nacional, publicada em 1870, que servia para encobrir a pirataria indigna do tráfico de gentes:

Auriverde pendão de minha terra  
Que a brisa do Brasil beija e balança,  
Estandarte que a luz do sol encerra  
E as promessas divinas da esperança...  
Tu que, da liberdade após a guerra  
Foste hasteado dos heróis na lança  
Antes te houvesse roto na batalha,  
Que servires a um povo de mortalha!...

Essas obras eram sintomas não apenas da crise de uma sociedade, mas também de um projeto de refundação nacional defendido por setores sociais reformistas que se espalhavam entre monarquistas e republicanos. Se o nacionalismo romântico sublimara a violência colonial contra o indígena em nome da Providência civilizatória, o Abolicionismo escancarava o grande mal de origem da nacionalidade, que ficara intocada no processo de independência: a escravidão. No entanto, em meio aos novos paradigmas da eugenia e do chamado “racismo científico”, essa crítica e seu projeto refundacional de natureza social e política se perderiam nos discursos da eugenia e na afirmação das hierarquias sociais sob a égide do republicanismo oligárquico, que absorveu, em parte, o elitismo social e político dos monarquistas conservadores. Mesmo para aqueles espíritos reformistas mais radicais, as mudanças sociais e políticas eram cerceadas pelos “males de origem”: o meio tropical e a mistura de raças. Com o esgotamento político do movimento Abolicionista que continha

em si o germe de um reformismo difuso, a República nasceu sob o signo da exclusão social e racial.

### A "Geração de 1870": o cientificismo cético e o Brasil que nunca será

A chamada "Geração de 1870" foi fruto das contradições da crise política do Império e seus efeitos sobre as representações da identidade nacional. Por um lado, ela rompeu com os paradigmas do romantismo e seu culto à natureza exuberante e seu corolário, o indígena nobre e dócil, instaurando uma nova forma de pensar o Brasil a partir da "consciência trágica do atraso" no meio intelectual. No entanto, essa geração não era homogênea, e as reações conservadoras e antirreformistas no final do Império, bem como os limites do republicanismo oligárquico em gestação, também estiveram presentes.

Mesmo olhando para o popular sob o signo da negatividade racial – a mistura de raças passava a ser vista como deletéria das energias nacionais –, os intelectuais, marcados pelo naturalismo, cientificismo e positivismo, colocaram o problema do povo enquanto categoria fundamental para a identidade nacional (SCHWARCZ, 1993). Ao fazê-lo, colocaram sob suspeita a eficácia ideológica e cognitiva da identidade nacional construída sob o romantismo, suas bases místicas, sua liturgia burocrática e seus limites sociais. O Brasil, a monarquia e a escravidão passaram a ser problemas, e não soluções.

Uma polêmica exemplar dos dilemas da época deu-se entre José de Alencar e Joaquim Nabuco e ocupou as páginas do jornal *O Globo* em 1873. Na verdade, esse debate pode ser visto como o primeiro sintoma dessa fissura no edifício mal construído da "cultura brasileira" sob a proteção da Coroa. Para Nabuco, a escravidão era o problema central da cultura e da sociedade, não podendo ceder lugar às idealizações filosóficas em torno do índio. Já Alencar via na desagregação da sociedade senhorial o fim de um projeto civilizatório.

A equação não estava mais na mera "imitação tumultuária" (conforme expressão de Sílvio Romero, o grande nome daquela "geração") da arte e no pensamento europeizado. Ainda que os modelos científicos continuassem sendo dados pela Europa, o intelectual brasileiro assumia uma condição de deslocamento e estranhamento diante da realidade gerada pelo atraso, pela escravidão, pela condição periférica no quadro das "nações civilizadas". A equação intelectual na superação desses impasses passava a ser o exercício da crítica, mobilizando os paradigmas e as leis científicas em moda na Europa para melhor conhecer os dilemas brasileiros, cuja solução seria o primeiro momento de uma efetiva identidade nacional. A superação dos dilemas, centrados na questão da raça e do meio tropical, entretanto, não era dada pela mera passagem natural do tempo sob a guarda de uma elite civilizada, e sim pela necessidade de uma intervenção na política nas bases da sociedade.

Embora marcados pelo pessimismo em relação às possibilidades de o Brasil vir a conciliar identidade, modernidade e civilização, os intelectuais da "geração de 1870" lançaram novos olhares sobre a base societária na qual a identidade brasileira deveria repousar. Arriscaria dizer que houve uma espécie de "descoberta do popular", ainda que frequentemente tomado em sua negatividade. O pensamento da "geração de 1870", porém, não era uniforme, nem se constituía, propriamente, em um movimento com agenda e projetos comuns.

Sílvio Romero, um dos próceres dessa geração, ao mesmo tempo que valorizava a mestiçagem como dado cultural que levaria a uma identidade popular brasileira (ver *Estudos de poesia popular*, 1888), assumia o discurso ariano-racista, vertente que se tornou hegemônica em seu pensamento a partir de 1910 (VENTURA, 1991, p. 60). Sua contraface, na área científica, foi Nina Rodrigues, médico baiano que colocou o negro como a chave compreensiva para o enig-

ma da nacionalidade brasileira, oscilando entre um olhar acurado e preconceituoso a um só tempo.

Araripe Jr. via no meio, mais do que na raça, a explicação para um caráter nacional marcado pela “obnubilação brasileira”, uma espécie de torpor de sentidos e consciência que seria característico dos trópicos, exigindo do sujeito que se livrasse das bagagens culturais preestabelecidas para conhecer o Brasil e sua singularidade. O próprio Araripe, assim como Nabuco e Manuel Bonfim, não era filiado ao “racismo científico” que tanto marcou a geração intelectual do final do século XIX, sob a sombra de Arthur de Gobineau, Hippolyte Taine e Herbert Spencer. Nabuco, sobretudo, instaurou uma sensibilidade sociológica para compreender o lugar do negro e do mestiço, vale dizer, os herdeiros diretos das mazelas da escravidão, apontando-os como a base do povo brasileiro refundado politicamente, tomado em seus escritos mais como categoria política – os pequenos proprietários votantes que deveriam ser o sal da democratização da sociedade – do que como símbolo cultural original. Manuel Bonfim, passando da medicina e da psicologia ao pensamento social, entendia que os males de origem estavam na natureza espoliativa da colonização, acreditando na educação massiva como caminho para a superação desses “males de origem”.

Se Sílvio Romero era a expressão mais aguerrida em seu culto à ciência desse novo olhar sobre o Brasil, dividido entre o interesse pelo popular e os preconceitos cientificistas que sublinhavam os atavismos raciais que nos amarravam ao passado, Machado de Assis representava o elo crítico fruto da frustração histórica com a breve possibilidade de uma refundação nacional que se esboçou no contexto da Lei do Ventre Livre e do Abolicionismo.<sup>3</sup> Personagens como

<sup>3</sup> Essa é uma hipótese defendida por Sidney Chalhoub (2003) em *Machado de Assis, historiador*. Essa experiência teria moldado a experiência histórica do autor e modificado seu projeto autoral na direção de um realismo irônico. Vale lembrar que a Lei do Ventre Livre provocou grandes debates parlamentares e foi vista pelos escravistas como uma interferência do Estado

Simão Bacamarte, o alienista, ou Brás Cubas, o narrador defunto, dissecavam as contradições de uma elite intelectual e social que não conseguia conduzir o país a um outro destino histórico. Se Leôncio, o vilão de *A escrava Isaura*, era a figuração dos desvios morais do “mau senhor”, Brás Cubas, um Leôncio autorreflexivo, era a essência da elite escravocrata brasileira. Expressão das correntes intelectuais que se digladiavam na virada do século, Sílvio Romero e Machado de Assis representavam variáveis da “consciência trágica do atraso”.

Em que pesem as diferenças entre os vários intelectuais e polemistas que formaram a chamada “geração de 1870”, ao que parece, havia um ponto de convergência: a percepção de um “outro interno”, ao qual poderíamos chamar difusamente de “povo brasileiro”. No fundo, esse é o elemento que não poderia ser mais sublimado ou ocultado dos debates sobre identidade nacional. E como compreendê-lo na ciência? Como figurá-lo nas artes?

No prefácio de *O Cabeleira*, de 1876, Franklin Távora (1998) escreveu, quase expressando um novo projeto identitário:

As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais no Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra. A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro. A feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão. Por infelicidade do Norte, porém, dentre os muitos filhos seus que figuram com

no direito à propriedade. Dez anos depois, em 1881, a Lei Saraiva modificou os critérios de alistamento eleitoral, exigindo comprovação de renda e assinatura do nome, reduzindo os eventuais efeitos da lei na ampliação do eleitorado. Tendo em vista que os libertos podiam votar e não ser votados, a entrada dos filhos livres das escravas modificava a composição social do eleitorado brasileiro.

grande brilho nas letras pátrias, poucos têm seriamente cuidado de construir o edifício literário dessa parte do império que, por sua natureza magnificente e primorosa, por sua história tão rica de feitos heroicos, por seus usos, tradições e poesia popular há de ter cedo ou tarde uma biblioteca especialmente sua.

Nota-se a preocupação com o “típico” e com o “autêntico” como vocação da expressão cultural que desaguaria na busca do popular. O “povo” era formado pelas populações pobres e trabalhadoras, geralmente negra, indígena e mestiça, que não estavam incluídas pelo conceito de “boa sociedade imperial” (termo cunhado por Paulino Soares em 1840) e, portanto, estavam fora das formulações acerca da identidade nacional erigida pelas instituições monárquicas. A percepção e configuração desse “outro interno”, desafio à constituição de uma identidade nacional à semelhança dos modelos europeus, talvez tenham sido o maior saldo dos debates e das polêmicas travados entre o final do século XIX e o início do século XX. Ora tomadas como empecilhos à civilização e à modernidade, ora tomadas como a essência de um processo de constituição histórica nacional, as classes populares acabaram sendo o *outro* da nacionalidade e do intelectual comprometido com sua construção.

A alteridade perturbadora do “popular”, sobretudo enquanto identidade cultural, sobreviveu ao fim do Império e se tornou a marca da República, regime que, apesar das expectativas iniciais, foi incapaz de incorporar as massas no processo político e cultural. Assim, fortaleceu-se uma espécie de figuração “exótica” em relação ao elemento popular, que marcaria a consciência trágica do intelectual por décadas, pautando a segunda fase dos debates identitários sobre a cultura brasileira.

Ao longo das primeiras três décadas da Primeira República, a exclusão política, o exotismo acerca do popular e o ufanismo naciona-

lista de elite conviveram em processos culturais bastante complexos, que já acumulam uma série de estudos pela historiografia desde o final do século XX (OLIVEIRA, 1990; SEVCENKO, 2003; SALIBA, 2017; DE LUCA, 2001). As formulações de identidades regionalistas, corolários do poder oligárquico que marcou o período, conviveram com a disseminação de uma identidade nacional oficial (pautada na “língua pátria” e na “história oficial” sancionada pelas elites republicanas cultas) via educação pública voltada para os (reduzidos) setores médios da população. Esse arranjo manteve as classes populares rurais, e mesmo urbanas, limitadas às culturas comunitárias, orais e locais, as mesmas formações socioculturais que foram idealizadas mais tarde, por ocasião do movimento folclorista dos anos 1940 e 1950, que veremos mais adiante.

Lucia Lippi Oliveira (1990, p. 24) afirma que o ufanismo que idealizava as “condições naturais da terra e da raça” (nos moldes do conde Afonso Celso e de Olavo Bilac) foi a “construção simbólica de maior constância e penetração no pensamento social da primeira república”, com especial impacto entre a pequena burguesia escolarizada. No entanto, a escolarização tinha limites claros em uma população onde predominava o analfabetismo, com apenas 15% da população alfabetizada no começo do século XX. A dificuldade de expansão da identidade cultural pela ação escolar no Brasil pode ser contrastada com o grande processo de expansão da alfabetização em outros países ocidentais (ou ocidentalizados) entre 1880 e 1910. Nesse período, a educação massiva e o culto às nacionalidades se disseminaram entre as classes populares, não apenas na Europa, mas também em muitos países da América, como Argentina, Uruguai e Estados Unidos.

A visão do povo como o “outro” da cultura nacional se traduzia na folclorização do popular como elemento pitoresco e decorativo da nacionalidade, um “típico” humano complementar às qualidades

brutas da natureza a serem domadas pela civilização. Ao intelectual, bem como às artes, caberia ser o canal para se conhecer o “homem popular brasileiro”, tão desprezado ao longo do século XIX, sobretudo no auge do período imperial. Ainda sob a Monarquia, os últimos romances de José de Alencar, a obra de Franklin Távora, os Institutos Históricos regionais (SCHWARCZ, 1993), a pintura de Almeida Jr., entre outros elementos, são sintomas dessa descoberta do popular, ainda pautado pelo regionalismo – melhor maneira de unir o povo aos influxos do meio, constituindo uma paisagem humana e natural própria.

Se o debate da identidade nacional sob a elite imperial reunida na “boa sociedade” defendia que o centro, a Corte, era o esteio de uma civilização a ser afirmada, os intelectuais e artistas da geração de 1870 olhavam para os rincões esquecidos do Império na busca ao autenticamente brasileiro, ainda que a imagem no espelho não fosse pura expressão do ideal de civilização. Euclides da Cunha (1984, cap. III) sintetizou, em 1902, esse sentimento contraditório na paradoxal definição do “sertanejo”, figurado a partir de imagens contrastantes. Vale a pena reproduzir o trecho completo, para além da famosa frase:

*O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofria o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos,*

*descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. [...] É o homem permanentemente fatigado. Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combatida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canestro reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.*

Preso aos paradigmas cientificistas que moldavam sua visão preconcebida do “sertanejo”, Euclides da Cunha experimentou o choque de realidade ao cobrir a trágica Guerra de Canudos. O trecho sintetiza o oxímoro que atravessa a *opus magnum* do autor, uma particular consciência trágica do atraso, ao mesmo tempo fascinada com o seu peculiar resultado social e humano, “Hércules-Quasímodo”. É nesse que se encontra a solução dos dilemas nacionais, e não na importação pura e simples de teorias e populações da Europa, como queriam os teóricos arianistas do branqueamento social. Sem ter propriamente uma visão idealizada e simpática ao “sertanejo”, Euclides tampouco expressa uma rejeição completa da sua figura, intuindo que se alguma força pudesse mobilizá-lo, desencadeando as “energias adormecidas”, esse homem se transformaria no “Titã

Acobreado". Assim, é um dos primeiros intelectuais a experimentar o grande dilema cultural e artístico brasileiro que atravessou o século XX: como figurar o popular "profundo", tomado como outro do homem letrado, o "neurastênico do litoral", mas ao mesmo tempo a chave de uma identidade a ser construída para dar sentido social à sua obra?<sup>4</sup>

Resolver esse dilema, impulsionar as "energias adormecidas" da nação, que é político e estético a um só tempo, foi a missão autoimposta pelos artistas e intelectuais da terceira fase da busca da identidade nacional brasileira, marcada pelos diversos modernismos e seus desdobramentos diretos na vida política e cultural do país, ao longo das décadas de 1920 e 1930.

### Os modernismos e a brasilidade varguista: o Brasil que deverá ser

A extensa literatura acadêmica sobre o modernismo já explorou o caráter missionário do intelectual e a busca da nacionalidade moderna como eixos dos vários projetos modernistas que surgiram após 1922 (LAFETÁ, 2000; CONTIER, 2021). O exotismo acerca do popular não foi superado repentinamente. Ainda era vigoroso, servindo como mote inicial para os vários projetos estéticos e ideológicos no sentido de absorver a cultura popular, mesclando-a à cultura letrada, para a elaboração de novas fórmulas de criação que expressassem

<sup>4</sup> Embora, pela sua complexidade, fuja do escopo deste texto, é preciso chamar a atenção de que há uma releitura da história cultural brasileira, com base na particularidade da obra de artistas e intelectuais negros que, geralmente, escaparam aos dilemas de figuração da elite branca (ou branqueada). O caso de Lima Barreto, visto como decano de uma literatura negra, para não falar dos jornalistas e ativistas negros ligados ao abolicionismo, exige um outro olhar sobre a história da cultura brasileira e suas imbricações com a política. Desde o final do século XX, graças à atuação do Movimento Negro, outras narrativas sobre a nossa história cultural são possíveis e pertinentes, seja na afirmação da especificidade afro-brasileira como série distinta dos discursos nacionalistas e mestiços que pautaram o olhar das elites, seja como redimensionamento do lugar do negro no modernismo e no campo nacional-popular. Em relação a esta última contribuição, vide o documentário *AmarElo*, de Emicida.

a nacionalidade brasileira. No entanto, as fronteiras entre o letrado e o oral, o popular e o erudito e o nacional e o estrangeiro começam a ser problematizadas.

Conforme Mário de Andrade, o grande intelectual da primeira geração modernista, os elementos para uma cultura brasileira autêntica eram latentes nas camadas populares (sobretudo rurais), mas perdiam-se nos estrangeirismos vazios da elite. Isso, porém, não significava a rejeição do mundo letrado e a idealização fácil do popular. A ponte entre a identidade nacional latente nas bases societárias e uma cultura brasileira moderna, cosmopolita e afirmativa vivenciada pelo conjunto da população de forma autoconsciente deveria ser construída pelo intelectual (TERCIO, 2020). Vale dizer que o território de construção dessa cultura autoconsciente e disseminada pelo corpo social como um todo deveria ser ocupado pelo novo artista-intelectual modernista, dotado do sentido missionário, preferencialmente amparado por uma política cultural estatal.

O criticismo intelectual pessimista que marcou a "geração de 1870", quando confrontado com imperativos quase insuperáveis como "meio" e "raça", foi contornado pelo ativismo intelectual, que deveria ser o formulador de políticas culturais a serem assumidas pelo Estado e pelas novas elites que deveriam ocupá-lo. A chamada "Revolução de 30" parecia abrir essa porta, embora ela pudesse levar aos labirintos burocráticos de um Estado mais preocupado com o controle social pela cultura do que a emancipação das classes populares. Havia uma utopia modernista generalizada entre as várias vertentes do movimento, um voluntarismo intelectual frequentemente canalizado pelo e para o Estado, espaço político que deveria formar não apenas o povo brasileiro, mas uma nova elite capaz de conduzi-lo no traumático processo de modernização, industrialização e urbanização que se esboçava.



O Estado teve um papel central após 1930 na formulação de um novo ideal de “brasilidade”, sob a égide de uma política de massas de viés autoritário. A historiografia mais recente vem revisando o nacionalismo orgânico que, pretensamente, teria marcado o primeiro governo getulista, sobretudo o período do Estado Novo (CAPELATO, 1998; GOMES, 1990). Ao que parece, em nenhum momento o projeto autoritário que se construiu ao longo dos anos 1930 foi marcado por um nacionalismo xenófobo ou por uma política cultural de tipo totalitário, vale dizer, orgânica, integradora e dirigista em termos de conteúdo. Os discursos nacionalistas e as políticas culturais vigorosas na direção da afirmação de uma nova brasilidade, amplamente ancorada em projetos de intelectuais modernistas, alguns vestidos de burocratas a serviço do Estado nacional (Cassiano Ricardo, Mário de Andrade, Roquette Pinto, Villa-Lobos, Rodrigo Melo Franco, Menotti del Picchia), conviveram com a abertura à cultura de massa norte-americana e com diretrizes culturais dadas pelo incipiente mercado de bens culturais, visíveis no rádio, no cinema e na indústria editorial). É inegável, entretanto, que o Estado, sobretudo a partir de 1937, conseguiu afirmar uma nova configuração de brasilidade, mesclando elementos do modernismo letrado, da cultura popular urbana (samba, futebol, carnaval) e do folclore institucionalizado (tipos regionais, lendas imemoriais).

Apesar dos limites do sistema de ensino, esses novos valores tiveram sua disseminação amplificada no meio urbano pelo rádio e encontraram amparo institucional em vários museus, serviços e institutos criados entre os anos 1930 e 1940 (INL, SPHAN, SNT, SEMA, INCE, Museu Imperial, Museu da Inconfidência), palcos de acirradas lutas culturais entre as várias correntes intelectuais abrigadas sob o Estado varguista (WILLIAMS, 2001). Essas políticas, instituições e os intelectuais nelas envolvidas estavam pautados por um conceito de *nacionalismo integrador* que, sem renunciar à tradição letrada,

buscava na cultura popular o material a ser conhecido, catalogado, preservado e mobilizado na educação das massas, sobretudo urbanas, visando afastá-las do “internacionalismo deletério” da tradição socialista que chegou às nossas plagas e ameaçou um assalto ao poder em 1935.

O tema da raça, principalmente o da “herança africana”, também ganhou nova formulação ao longo dos anos 1930. É ilusório pensarmos que, subitamente e por decreto, o regime varguista acabou com o racismo como elemento central de algumas formulações intelectuais. Ao longo dos anos 1930 e parte dos anos 1940, o tema da degeneração e da eugenia ainda pautava os debates públicos, mas encontrava nos intelectuais modernistas, como Gilberto Freyre e Cassiano Ricardo, um contraponto importante. Vale lembrar que a eugenia era um movimento plural e complexo, ainda que sua base estivesse ligada a preconceitos e aos “racismos científicos”.

O que parece ter predominado no Brasil, influenciando os debates sobre identidade nacional, era a chamada “eugenia positiva”, baseada na crença de que era preciso estimular e educar a população a ter hábitos saudáveis e criar as boas condições sanitárias para “melhorar a raça”, sem condenar, necessariamente, a mistura de raças como elemento de “degeneração”, como defendia Roquette-Pinto e outros intelectuais ligados ao Museu Nacional. A “eugenia negativa”, que teve Renato Kehl como o maior defensor, propunha medidas mais radicais, como esterilização e segregação de tipo raciais “degenerados” (doentes, criminosos, “incapazes” de toda ordem), bem como controle dos casamentos inter-raciais. O debate foi intenso na Constituinte de 1933/1934. Além disso, não podemos nos esquecer que havia uma significativa mobilização de intelectuais negros no sentido do “assimilacionismo”, reconhecendo as qualidades humanas e sociais dos afrodescendentes como parte fundante da sociedade brasileira (GOMES, 2005).

O debate central era menos o combate ao “racismo estrutural” como se entende hoje em dia e mais a forma de assimilar o afrodescendente, seja como tipo humano, seja como dado cultural na formulação da nova “brasilidade”, como parte da estratégia de controle social da nova classe operária em formação, cada vez mais brasileira e mestiça. Sobretudo após o golpe do Estado Novo, esses grupos urbanos eram cada vez mais importantes no projeto de poder em torno de Vargas. Nessa perspectiva, muitos intelectuais modernistas passaram a defender a mestiçagem como forma de combater o vetor mais radical da eugenia, o arianismo, defendido por Oliveira Viana, por exemplo.

Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, de 1933, tecia loas à mestiçagem e à formação do patriarcado rural brasileiro, que combinava mandonismo autoritário com “democracia social”, em debate direto com Viana. Foi em 1937, porém, que a formulação ideológica mais acabada da mestiçagem como vocação sociopolítica brasileira foi delimitada por Cassiano Ricardo. No discurso de posse na ABL, Ricardo mobilizou a bandeira paulista como síntese de um DNA democrático em termos sociais e étnicos:

Contra os quistos étnicos que impossibilitariam a nossa democracia racial, como o da república negra, ela foi a força descêntrica e niveladora. E enquanto se acentuava o regime feudal dos grupos fixos, nas casas-grandes, a bandeira “democratizava” a sociedade colonial, misturando-lhe os elementos e mobilizando-os para a corrida das minas. Nenhum exagero haverá em se dizer que ela não só realizou a sua democracia social e instintiva, dentro de cada agrupamento, como também foi a base democrática do nosso grupo nacional (CAMPOS, 2005-2006, p. 154).

Para esta análise, o mais importante é a operação ideológica de legitimação das hierarquias sociais do passado, travestidas de “democracia” entendida como proximidade social e partilha de destinos de grupos distintos, e não como liberdade individual e coletiva. Junto a essa operação, bem à moda dos verde-amarelistas (a direita modernista dos anos 1920), Cassiano rejeitava a afirmação racial dos grupos formadores, mesclando a ideia da democracia social à democracia racial. Os conceitos de democracia social e racial equacionavam o dilema da assimilação dos afrodescendentes pelas novas elites políticas e culturais e da resolução conservadora da luta de classes, sem qualquer política de promoção de fato das condições de vida e questionamento do lugar social dos negros e operários. Enquanto abrigava elogios à mistura de raças como peculiaridade brasileira, o governo cerceava a imigração africana, para não enfraquecer a base europeia da sociedade brasileira, como explicitava a Lei de Imigração de 1945. De todo modo, o cinquentenário da Abolição, planejado como uma grande festa oficial em 1938, daria a oportunidade para a propaganda oficial testar a aderência da “democracia racial” como nova chave para compreender o país.

Entretanto, apesar desses limites e da sua natureza mistificadora, é inegável que a invenção da brasilidade sob o regime varguista dos anos 1930 foi uma poderosa operação ideológica que mais tarde foi apropriada por setores progressistas.

Paralelamente, a esquerda comunista também tinha sua vertente própria no grande arco modernista. Muitos modernistas de primeira hora, como Oswald de Andrade, Pagu e Tarsila do Amaral haviam se convertido ao comunismo. Astrogildo Pereira, mais machadiano do que modernista, era um leitor e crítico muito sofisticado, afastado do comando do partido na guinada obreirista do começo dos anos 1930. De todo modo, com o avanço do fascismo no mundo, os comunistas voltaram a dar espaço para os intelectuais “burgueses” e

a defender frentes policlassistas nas quais o discurso nacionalista se mesclava ao antifascismo. Nesse momento, houve o surgimento daquilo que Marcelo Ridenti (2010) chama de “brasilidade revolucionária”. Jorge Amado, já um escritor popular nos anos 1930, apesar de crítico dos modernistas paulistas, pode ser considerado ao lado de outros grandes escritores dessa geração, como José Lins do Rego e Graciliano Ramos, uma das tantas vertentes dos modernismos, na afirmação de uma escrita realista, despojada e regionalista. Aliás, o Romance de 30 terá como epicentro a “figuração do outro”, o popular (BUENO, 2006).

Mesmo o modernismo mais à esquerda, no contexto brasileiro, não esteve isento dessa política cultural implementada de maneira errática, a partir da implantação do novo regime político comandado por Getúlio Vargas. Se os comunistas eram reprimidos ferozmente, sobretudo depois do fracasso levante de 1935, as dinâmicas do Estado Novo e a geopolítica imposta pela Guerra Mundial abriam espaços para que artistas e intelectuais comunistas ocupassem parte da cena. Não por acaso, o comunista Portinari foi considerado, contraditoriamente, o pintor oficial do Estado Novo. Em grande parte, essa aproximação era facilitada pela atração que o nacionalismo e a nova brasilidade “nacional-popular” exerciam sobre os intelectuais comunistas. O aprofundamento da perspectiva nacional com a perspectiva classista, sendo esta subsumida por aquela, indica a clivagem da última fase dos debates sobre identidade nacional que me ocuparei neste texto, marca dos anos 1950 e 1960.

### **Cultura engajada, desenvolvimentismo e revolução: o Brasil que poderia ser**

Após 1945, os novos ventos democráticos, liberais e a presença do povo não mais como magma difuso, mas como realidade de classe (operária, sobretudo), conduziram o debate sobre a cultura brasileira,

a identidade nacional e o papel do intelectual (e do artista) para outros rumos, exigindo revisões e reposicionamentos. Ultracatólicos tornavam-se liberais (Alceu Amoroso Lima), liberais até então conservadores passavam a simpatizar com o comunismo (Monteiro Lobato, Mário de Andrade), comunistas se aproximavam do getulismo (Portinari, Niemeyer), comunistas se transformavam em liberais conservadores (Carlos Lacerda), liberais se transformavam em socialistas (Antonio Candido, Paulo Emilio). Nesse momento, surgiu uma consciência progressista que criou um campo de confluência de comunistas, socialistas e liberais, sobre a égide de um radicalismo (MOTA, 1986; CANDIDO, 1990). Se olharmos em uma perspectiva de longa duração e para além das idiosincrasias e disputas pessoais, notaremos um “longo modernismo” ainda dando o tom do debate pós-1945.

Os congressos de escritores, entre os anos 1945 e 1952, são eventos paradigmáticos dos dilemas que o intelectual do pós-guerra enfrentava, divididos entre comunismo, nacionalismo e liberalismo e falando em uma democracia sem adjetivos, supostamente universal, mas ainda assim passível de muitas definições e nuances. O Primeiro Congresso, principalmente, foi o espaço de construção de um vocabulário comum, calcado no radicalismo democrático que, ao lado da agenda nacionalista da esquerda comunista, propiciou um novo capítulo no debate sobre a identidade brasileira. Nascia um novo tipo de intelectual engajado, já sem o ímpeto estatizante e autoritário dos anos 1920 e 1930 e preocupado com as condições materiais de sua reprodução, que também atende pelo nome de “mercado”. O artista e o intelectual reposicionavam-se no novo contexto sem se retirarem completamente do primeiro e sem conseguirem entrar totalmente no segundo. Além disso, mantinham-se o voluntarismo político e o “frenesi pedagógico” modernista, mas era preciso conviver com um protagonismo crescente dos movimentos sociais populares, de operários e camponeses. Esses entrelugares definiram a esfera

pública da cultura entre os anos 1950 e 1960 e redimensionaram o debate sobre a identidade nacional brasileira.

Em meio a essas novas dinâmicas intelectuais e realidades políticas, três tendências no meio intelectual são notáveis na cultura brasileira dos anos 1950 e 1960: a) a reafirmação de um projeto nacionalista integrador, via folclorismo, que via como tarefa do intelectual educar o povo urbano conforme a autêntica cultura brasileira (VILHENA, 1995; VELLOSO, 1991); b) a construção de uma cultura nacional popular à esquerda que, mesmo se apropriando de certos valores nacionalistas e folcloristas, lhes imprimia uma leitura mais classista e conflitiva (CANELAS, 1987); c) a retomada de projetos de vanguarda e experimentalismo, que rejeitavam o tema da identidade nacional como epicentro do sistema cultural, operando, ao mesmo tempo, uma revisão do conceito de cultura brasileira, rejeitando a identidade calcada no acúmulo histórico das experiências culturais, como atesta o conceito de “constelação” dos concretos, a releitura do barroco, princípio da invenção a partir da seletividade criativa da tradição.

Instituições como o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), a Comissão Nacional do Folclore, a Academia Brasileira de Letras (ABL) e movimentos como o Concretismo são exemplos desses novos espaços e das formulações sobre os dilemas da nacionalidade em tempos de desenvolvimentismo. O adensamento da vida universitária também transformou os *campi* em celeiros intelectuais e artísticos importantes, com amplo impacto na década de 1960, sobretudo na imbricação entre movimento estudantil, produção artística e questão nacional que marcou aquela década.

A “ida ao povo” para sustentar a identidade brasileira foi um processo comum a vários segmentos, pleno de contradições e desencontros: a dificuldade de estabelecer as fronteiras entre povo-fonte e povo-destinatário da cultura; a convivência de projetos intelectu-

ais identitários e sistemas culturais massivos voltados para o lazer também era outro desafio; e a dificuldade em conciliar a tradição letrada e a tradição oral-popular na forma de obras orgânicas que não soassem mosaicos artificiais e pouco atraentes também movia os debates. As faturas não foram poucas: Bossa Nova, Cinema Novo, MPB, Nova Figuração, Nova Objetividade e Tropicália. Esses movimentos marcaram os anos 1960, década em que o encontro entre a questão nacional e a questão de classe assumiu formas dramáticas sob o signo da revolução e da reforma, ambas abortadas pelo golpe militar de 1964. Foram, sem dúvida, o ponto culminante de um processo de longa duração em torno da identidade nacional brasileira e do lugar do artista-intelectual como artífice da nação e da sociedade. Em certo sentido, foram experiências-limite, visto que o debate identitário foi tragado pelo processo de modernização capitalista que se impôs ao país e tirou muito do chão histórico que o sustentava, bem como aos seus projetos de intervenção político-cultural. Não por acaso, boa parte dos movimentos, intelectuais e artistas engajados, destituídos de suas organizações e elos com os movimentos sociais no pós-1964, tiveram que enfrentar a questão de mercado, seja pelo excesso (música popular, telenovelas, jornalismo) ou pela carência (teatro, cinema, artes plásticas).

No contexto do regime militar, o debate sobre identidade nacional mergulhou em novas contradições. A direita civil militar no poder sequestrava o tema da nação e da pátria, em versão conservadora, antipopular e antirreformista, ao mesmo tempo que aprofundava a internacionalização do capitalismo brasileiro. No campo da esquerda, houve um grande debate sobre as armadilhas do nacionalismo tomado como prova da autenticidade e da consciência popular, mas as vertentes comunistas ainda defendiam a identidade “nacional-popular” da identidade nacional, entendida como aliança de classes anti-imperialista.

Em 1968, o movimento Tropicalista propôs uma nova equação para pensar a brasilidade, dissecando a visão de Brasil da direita e da esquerda como relíquias de um mundo em desagregação. O processo de modernização capitalista e a entrada de outras agendas na militância, como o novo internacionalismo da “revolução Jovem” e a liberação de costumes que abalavam as sociedades tradicionais do Ocidente, eram vistos pelos tropicalistas como imperativos de mudança social e histórica que implodiria identidades nacionais essencialistas. Entretanto, o pulo do gato tropicalista estava em figurar o Brasil como o resultado de um choque paralisante entre o arcaico e o moderno. Os símbolos de identidade nacional compartilhados à esquerda e à direita deveriam ser desconstruídos, expostos como fragmentos de relíquias, cujo resultado era a exposição da brasilidade como alegoria (FAVARETTO, 1995; NAPOLITANO; VILLAÇA, 1998). Esse projeto implicava na retomada de procedimentos de vanguarda, estabelecendo um elo com a Antropofagia modernista oswaldiana e com o Concretismo. A bem da verdade, essa linhagem foi estabelecida inicialmente pelos concretistas, mas foi logo assumida por Caetano Veloso e Gilberto Gil (CAMPOS, 2008).

O tropicalismo, na verdade, compunha-se de muitas tendências, e o problema da representação da brasilidade não estava presente da mesma maneira em todas elas. Na obra dos Mutantes, por exemplo, a abordagem da tradição e dos símbolos estéticos da nação, como o samba e outros gêneros tidos como genuinamente nacionais, era feita à base de uma rejeição paródica do rock (VIEIRA, 2010). Em Tom Zé, o provincianismo e a sensação de deslocamento diante da cidade capitalista foram motes importantes e eram trabalhados a partir do experimentalismo da música de vanguarda (NAPOLITANO, 2005). A rigor, Caetano e Gil, ao lado de Capinam, eram os que mais incorporavam as representações da brasilidade da esquerda e da direita como problema estético e político, resultando em uma aproximação

que procurava denunciar a modernidade postiça sob o arcaísmo dos conservadores e as armadilhas ideológicas do olhar folclorizante da esquerda. No entanto, a brasilidade tropicalista resultante da obra dos dois não rejeitava completamente o passado, e sim procurava atualizá-lo à luz de novas combinações culturais e estéticas, dentro da ideia de “linha evolutiva” defendida por Caetano. O sentido de uma das frases ditas por Caetano Veloso que mais impactou o debate à época – “nego-me a folclorizar meu subdesenvolvimento para compensar as desvantagens técnicas” – expressa esse procedimento.

Com o passar do tempo, a dicotomia entre tropicalismo e nacional-popular de esquerda foi sendo matizada, em nome de uma aliança tática contra o regime militar cuja repressão atingira as duas correntes culturais a partir de 1969. As tensões, porém, permaneceram, indicando caminhos nem sempre conciliáveis sobre qual o papel social e os preceitos estéticos que a arte comprometida no Brasil deveria seguir. Subjacente a esse debate havia o problema da representação da brasilidade. A exortação otimista da esquerda nacionalista, que só via virtudes no seio da nação-povo, era contraposta pela melancolia crítica dos tropicalistas, que não viam a história como marcha inexorável para o progresso e para a libertação social. No final do século XX, o tropicalismo devidamente institucionalizado foi celebrado pela mídia como expressão de uma exuberante alegria tropical na busca da libertação do corpo, da liberdade estética e da juventude cosmopolita, mas não se pode esquecer o elemento melancólico e crítico que atua fortemente nos seus principais criadores.

Ao lado da obra de Chico Buarque, considerada essência da brasilidade musical e do engajamento clássico que buscava a comunicação com o popular, os tropicalistas também celebravam o choque paralisante do tempo histórico entre o arcaísmo e a modernização. A Carolina de Chico e a Lindoneia de Caetano podem ser vistas como

as antimusas de um mundo que se desagregava sob o autoritarismo e a modernização capitalista (NAPOLITANO, 2018).

Para a direita no poder, o problema da modernização era percebido como ameaça às tradições que, supostamente, davam organicidade e coesão à nação brasileira. Se os militares queriam as benesses do mercado e da industrialização, também tinham receio da imprevisibilidade desse processo e da força desagregadora que ele carregava em si, na contramão do sentimento de pátria e de nação que lhes eram caros. Como resultado dessas preocupações, desenvolveram uma contraditória política cultural.

A política cultural do regime militar dialogou com o nacionalismo conservador que lhe era anterior. Além do furor repressivo, com o recrudescimento da censura prévia e o cerceamento do artista de esquerda, cujos laços com os movimentos populares foram cortados imediatamente, os militares no poder concebiam a cultura como redução de danos do processo de modernização industrial e manutenção de laços identitários com a tradição cultural oficial. Nesse ponto, deram especial importância ao folclore, ao patriotismo cívico e à patrimonialização da cultura, retomando a vertente conservadora do modernismo e reforçando os mitos da democracia racial e social (MICELI, 1984; MAIA, 2012).

Entretanto, a partir de 1973, percebendo que o setor mais escolarizado da sociedade civil e as classes médias estavam muito mais voltadas para o consumo cultural organizado pela crescente indústria cultural, os militares mudaram os rumos, desenvolvendo uma política cultural mais proativa, tentando conciliar permanências identitárias com a promoção do mercado, como forma de estabelecer um diálogo com as classes médias e controlar o artista engajado por meio de um mecenato oficial. O Plano Nacional de Cultura de 1975 foi a expressão dessa nova fase da política cultural.

As relações perigosas entre artistas progressistas e políticas culturais do Estado, ao lado dos debates no campo da esquerda após a derrota da luta armada, acabaram por estimular uma autocrítica que culminou em um voto de desconfiança intelectual para com o nacionalismo. Nesse momento, o nacionalismo de esquerda passou a ser visto como uma armadilha ideológica colocada no caminho da luta de classes. A virada dos anos 1980 e as novas realidades culturais sob o mercado amadurecido impuseram outras agendas de debate sobre a identidade brasileira (ORTIZ, 1988).

Em que pese a tentativa de reeditar, via política cultural de Estado no contexto da redemocratização dos anos 1980, uma política que desse lastro a uma identidade nacional democrática e inclusiva, o processo histórico fez com que essa agenda perdesse interesse (FERRON; ARRUDA, 2019). Novas demandas identitárias no campo político progressista e o esfacelamento do nacionalismo de esquerda como projeto político minaram o interesse político e cultural pelo debate em torno da "cultura brasileira". O que se viu a partir dos anos 1990 foi o surgimento de atores e sujeitos político-culturais reivindicando pautas de raça, gênero e outras categorias nos quais o "nacional" não tinha mais centralidade. As formulações do movimento negro, sobretudo no contexto do centenário da Abolição, apartaram a cultura afro-brasileira dos projetos nacional-populares, reivindicando-a como base de uma nova consciência racial e denúncia do racismo estrutural que o mito da mestiçagem ocultava. Por outro lado, a atenção dada às "culturas de raiz" comunitárias e locais operou baseada na crítica de uma ligação orgânica entre o local, o regional e o nacional, eixo da tradição nacional popular de esquerda ou do nacionalismo folclorista. A autenticidade passou a ser medida pela coerência entre manifestação cultural e vida comunitária e pela elegia da pluralidade de saberes populares, sem compromisso com sínteses em busca de uma cultura nacional.

### Considerações finais: o Brasil terá sido?

Feito esse exercício analítico de longa duração, sempre sujeito a elipses imperdoáveis e inclusões superficiais, gostaria de encaminhar a reflexão para um balanço mais geral, de cunho historiográfico, que nos permita pensar de maneira mais esquemática quais os grandes debates historiográficos que estão em jogo neste texto.

Um dos maiores desafios é pensar o problema da identidade nacional sem se deixar seduzir pelo idealismo nostálgico dos conservadores ou pelo criticismo que se confunde com as frustrações políticas dos progressistas. É preciso analisar o debate sobre a identidade nacional e os projetos políticos daí surgidos dentro de sua época e seus limites históricos e estruturais. Defendo que o debate sobre identidade nacional e cultura brasileira conviveu com dilemas e impasses que acabaram por explicar sua rarefação histórica e seu aparente logro como valor introjetado pelos brasileiros, sendo quase descartado como problema intelectual em si mesmo. Seriam eles: a) descompasso com a política, incapaz de integrar as camadas trabalhadoras com cidadãos ativos; b) sistemas culturais (e de poder) calcados em identidades regionalistas muito arraigadas e bem mais sucedidas enquanto identidade disseminada pelo tecido social; c) fragilidade institucional e alcance reduzido do sistema escolar nacional; d) dificuldade de afirmação autônoma do universo intelectual – tomado aqui como espaço de formulação das identidades nacionais – na medida em que essas identidades eram historicamente ligadas ao Estado e às elites políticas, ao menos até o golpe militar de 1964, quando o mercado tornou-se seu espaço dissolvente, marcando um processo de mudança nesse universo com a burocratização e profissionalização das funções intelectuais.

O tema da *cultura brasileira* pode não se sustentar no plano ontológico, como apontou o debate dos anos 1980, mas também não deve ser reduzido à “esfera das formações ideológicas dos segmentos

altamente elitizados”, atuando como mera “fonte dissolvente das contradições reais” (MOTA, 1986, p. 9). Mesmo tendo uma faceta ideológica de mascaramento das “contradições reais”, artificial e arbitrária, o tema da identidade nacional é um constructo simbólico com profundas implicações políticas, atuando como força material para orientar os sentimentos coletivos de “pertencimento” e “exclusão”, que pode ter uma implicação conservadora ou progressista, dependendo dos processos de hegemonia social e lutas políticas no qual está envolvido (DEBRUN, 1990; ANDERSON, 1989).

Destaco que o debate sobre a identidade e as lutas culturais em torno da “brasilidade” serviu como exercício de radicalismos (CANDIDO, 1990) de diversos matizes, que conviveram com projetos revolucionários e reformistas (comunistas, trabalhistas, nacional-desenvolvimentistas). Portanto, o nacionalismo não foi apenas dissolvente, mas também articulador de um idioma cultural que expressava conflito e projetos distintos de sociedade, sobretudo a partir dos anos 1920. Entretanto, desde a irrupção modernista, que adensou a busca de uma brasilidade nacional-popular, esse processo não foi acompanhado de uma efetiva política de modernização socioeconômica que em ambientes democráticos pressupunha ampliação da escolaridade, integração racial substantiva, maior igualdade social e liberdades civis mais amplas. No ambiente autoritário e elitista da vida política brasileira, como escreveu Alfredo Bosi (2014), permanecemos “mais modernistas do que modernos”.

Na crítica de Roberto Schwarz (1987, p. 33), a busca pelo nacional genuíno se deu, enviesadamente, pela “eliminação do que não é nativo”, sendo que o resíduo dessa operação de subtrair seria a substância autêntica do país. Como exemplos, Schwarz (1987) cita “Policarpo Quaresma” (subtração no tempo, indo até o passado pré-colonial) e no espaço (“Quarup”, indo até o “coração selvagem” do Brasil). O crítico é arguto quando alerta que não basta “renunciar ao emprés-

timo cultural”, nem destruir, filosófica e intelectualmente, a noção de cópia para se chegar ao original ou desconsiderar esse problema (como querem os pós-modernismos). Por outro lado, não é possível reduzir os vários projetos e debates identitários aqui sintetizados a meras formulações de falsa consciência e de ideias sem lastro histórico, como por vezes pode se deduzir da sua crítica, *malgré soi*. O equívoco do ecletismo, o caráter rarefeito das instituições e da vida cultural, a hipertrofia da mídia na formação social e as imposturas e contradições de atores intelectuais devem ser analisados como problemas políticos, à luz de historicidades concretas, e não cotejados com sistemas filosóficos abstratos, tomados como medidas de coerência das ideias com o processo histórico “real”.

Outra armadilha, de caráter historiográfico, é pensar o debate sobre a identidade brasileira no século XX como resultado de uma dicotomia entre uma vanguarda cosmopolita libertária e experimental e um folclorismo idealista e mistificador de um campo nacional-popular compartilhado à esquerda e à direita. Essa leitura, em parte, é resultado de uma tradição de crítica cultural que vê o modernismo brasileiro dividido entre uma Antropofagia dessacralizadora oswaldiana e um nacionalismo quase místico de Mário de Andrade, alimentado pela crítica literária que se seguiu ao movimento, dividida entre o adensamento da tradição e o inventário de rupturas.<sup>5</sup>

Para uma abordagem inovadora desse processo histórico que eu chamo de “longo modernismo”, é preciso considerar que o tema da identidade nacional era compartilhado por ambas as correntes. Tanto a tradição “antropofágica” como a tradição “nacional-popular” tinham seus projetos de criação que não podem ser reduzidos a um embate superficial entre experimentalismo formal de ruptura

<sup>5</sup> Ver, por exemplo, a análise das polêmicas entre o grupo concretista e o método histórico-sociológico de Antonio Candido feita por Gaio (2014). Ver também: Candido (2014) e Campos (2000).

e conteudismo convencional de afirmação. No máximo, é possível admitir diferenças nos procedimentos de pesquisa de materiais e combinação de seus elementos estéticos no plano das obras realmente existentes e dos movimentos de intervenção cultural que se formaram entre os anos 1920 e 1970. A historiografia mais recente vem tentando analisar essa tradição de maneira mais ampla, a partir de um painel plural de criadores e vetores de criação que não podem ser reduzidos às memórias sociais que foram construídas pelos protagonistas.<sup>6</sup>

A meu ver, estas considerações devem estar na base de novos olhares que abordem o tema da identidade nacional e os projetos de cultura brasileira de maneira crítica e autorreflexiva, lidando com as armadilhas ideológicas, o sentimento de frustração e os preconceitos que pautaram e pautam o senso comum. Longe de ser um debate anacrônico e datado diante de novas demandas culturais e identidades deste início de século XXI, esse tema pode nos ajudar a compreender os conflitos e impasses que nos atravessam como sociedade, que, apesar de tudo, ainda é delimitada pelo espaço político nacional, em meio a processos de globalização e particularismos cada vez mais exacerbados. A “comemoração” dos 200 anos do surgimento do Estado-nação brasileiro pode ser uma oportunidade para esse balanço.

<sup>6</sup> Entre os historiadores e analistas da cultura que revisaram essa visão dicotômica na análise dos processos culturais brasileiros (engajamento ou experimentalismo, nacional-popular ou vanguardas cosmopolitas, mercado ou Estado, autenticidade ou alienação, nacional ou estrangeiro) em prol de uma visão mais dialética, destacamos: Xavier (2012); Ridenti (2014); Miceli (2003). Há também uma nova geração de pesquisadores que aprofundaram essas interações e tensões como princípio de análise: Garcia (2003); Freitas (2013); Cardenuto (2020); Hermeto (2010); Reis (2004); Kaminski (2015a; 2015b); Egg (2019); Jordão (2018); Jaremtchuk (2006); Poletto (2016).



## Referências

- ALENCAR, José de. *O demônio familiar*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- ALVES, Castro. *Os escravos*. Porto Alegre: LP&M, 1997.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- AZEVEDO, Fernando. *A cultura brasileira*. São Paulo: EDUSP, 2010.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 2. ed. São Paulo: Glaciari, 2014.
- BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- CAMPOS, Augusto (org.). *O balanço da bossa e outras bossas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do Barroco*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- CAMPOS, Maria José. Cassiano Ricardo e o "mito da democracia racial": uma versão modernista em movimento. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 140-155, 2005-2006.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- \_\_\_\_\_. Radicalismos. *Estudos Avançados*, v. 4, n. 8, p. 4-18, 1990.
- CANELAS, Antonio Rubim. *Partido comunista, cultura e política cultural*. 1987. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.
- CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em cena*. Campinas, SP: Papirus, 1998.
- CARDENUTO, Reinaldo. *Por um cinema popular: Leon Hirszman, política e resistência*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHAU, Marilena. *Seminários*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- CONTIER, Arnaldo. *Brasil novo: música, nação e modernidade – os anos 20 e 30*. São Paulo, Edições Verona, 2021.
- CORBISIER, Roland. *Formação e problema da cultura brasileira*. Brasília, DF: MEC/ISEB, 1960.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Três, 1984.
- DE LUCA, Tania. *Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

- DEBRUN, Michel. A identidade nacional brasileira. *Estudos Avançados*, v. 4, n. 8, p. 39-49, 1990.
- EGG, André. Música de concerto no Brasil: o modernismo musical e suas circulações transatlânticas. *Revista USP*, v. 123, p. 59-68, 2019.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 1995.
- FERRON, Fabio Maleronka; ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. *Tempo Social*, v. 31, p. 173-193, 2019.
- FREITAS, Artur. *Arte da guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2013.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2006.
- GAIO, Henrique Pinheiro Costa. *Antologia e polémica: a questão do barroco na crítica e na historiografia literária de Antonio Candido e Haroldo de Campos*. 2014. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- GARCIA, Miliandre. Cinema Novo: a cultura popular revisitada. *História. Questões e Debates*, Curitiba, v. 38, n. 38, p. 133-159, 2003.
- GOMES, Angela C. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Vértice/IUPERJ, 1990.
- GOMES, Flávio. *Negros e política (1888-1937)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- HERMETO, Miriam. "Olha a Gota que falta", *Gota D'Água*: um evento no campo artístico-intelectual brasileiro (1975-1980). 2010. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. 2. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2012a.
- \_\_\_\_\_. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 8. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2012b.
- JANCSÓ, István; PIMENTA, João Paulo Garrido. Peças de um mosaico (apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira). In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem incompleta 1500-2000 – a experiência brasileira*. São Paulo: SENAC Editora, 2000. p. 127-175. v. 1.
- JAREMTCHUK, Dária Gorete. Espaços de resistência: MAM do Rio de Janeiro, MAC/USP e Pinacoteca do Estado de São Paulo. *Cadernos de Pós-Graduação da UNICAMP*, v. 8, p. 91-98, 2006.

JORDÃO, Fabrícia Cabral L. *As atuações e contribuições institucionais de artistas e intelectuais no campo das artes visuais durante o período de redemocratização brasileira (1974-1989)*. 2018. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

KAMINSKI, Rosane. Brasilidade às avessas: ópera, samba e Natal à alemã no filme *Aleluia, Gretchen!* (1976). *Artcultura*, v. 17, p. 171-190, 2015a.

\_\_\_\_\_. Sylvio Back nas tensões entre cinema e Estado: anos 1960-70. *Antíteses*, Londrina, v. 8, p. 91-111, 2015b.

LAFETÁ, Luís. 1930: a crítica e o modernismo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MAIA, Tatyana A. *Os cardeais da cultura nacional*. O Conselho Federal de Cultura na Ditadura Civil-Militar. 1967-1975. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MAMMI, Lorenzo. *Carlos Gomes: Folha explica*. Barueri, SP: Publifolha, 2007.

MATOS, Ilmar. *Tempo saquarema*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2017.

MICELI, Sergio. *Nacional-Estrangeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Estado e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1984.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. São Paulo: Ática, 1986.

NAPOLITANO, Marcos. A janela de Carolina e o espelho de Lindoneia: duas antimusas de um mundo que se desagrega. *Artcultura*, v. 20, n. 37, p. 201-210, 2018.

\_\_\_\_\_. Arte e política. In: EGG, André; KAMINSKI, Rosane; FREITAS, Artur (org.). *Arte e política*. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. XV-XLVI.

\_\_\_\_\_. Sambistas ou arianos. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci et al. *Tempos de fascismos: ideologia, intolerância, imaginário*. São Paulo: Edusp, 2010. p. 421-432.

\_\_\_\_\_. O olhar tropicalista sobre a cidade de São Paulo. *Varia História*, v. 21, n. 34, p. 504-520, 2005.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. *Revista Brasileira de História*, v. 18, n. 35, p. 53-75, 1998.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense; Brasília, DF: CNPq, 1990.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

POLETTI, Fabio Guilherme. A interpretação de Tom Jobim para "Aquarela do Brasil": tensões em um monumento da identidade musical brasileira. *Revista Vortex*, v. 4, p. 10-25, 2016.

REIS, Paulo. *Exposições de arte – vanguarda e política entre os anos 1965 e 1970*. 2004. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: os artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

\_\_\_\_\_. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SALIBA, Elias. Cultura: as apostas da República. 6. ed. In: SCHWARCZ, Lília (dir.). *História do Brasil Nação*. 6. ed. São Paulo: Objetiva, 2017. p. 239-294. v. 3: A abertura para o mundo.

SCHWARCZ, Lília. *As barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor, as batatas*. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. Nacional por subtração. In: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SMITH, Anthony. *Nationalism and modernism*. London: Routledge, 1998.

SQUEFF, Leticia. *O Brasil nas letras de um pintor*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. O narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TÁVORA, Franklin. *O cabeloira*. São Paulo: Ática, 1998.

TERCIO, Jason. *Em busca da alma brasileira*. São Paulo: Estação Brasil, 2020.

VELLOSO, Monica Pimenta. A dupla face de Jano: romantismo e populismo. In: GOMES, Angela Maria de Castro (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: FGV, 1991. p. 122-143.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIEIRA, Daniela. *Não vá se perder por aí: a trajetória dos Mutantes*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2010.

VILHENA, Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclorista brasileiro (1947-1961)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1995.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia*. Florianópolis: Editora UFSC, 1997.

WILLIAMS, Daryle. *Culture wars in Brazil: The First Vargas Regime*. Durham: Duke University Press, 2001.

WISNIK, José Miguel. Getúlio da paixão cearense. In: WISNIK, José Miguel; SQUEFF, Ênio. *O nacional e o popular na cultura brasileira – música*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 178-190.

\_\_\_\_\_. Machado, maxixe. O caso Pestana. *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*, v. 4, n. 5, p. 13-79, 2003.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal*. São Paulo: Cosac&Naify, 2012.

## Duzentos anos depois: as matrizes de compreensão da identidade nacional brasileira (séculos XIX-XXI)

Marçal de Menezes Paredes

*"L'oubli, et je dirai même l'erreur historique, sont un facteur essentiel de la création d'une nation, et c'est ainsi que le progrès des études historiques est souvent pour la nationalité un danger"*

(RENAN, 1882).

Na sua célebre conferência de 11 de março de 1882, Ernest Renan afirma a relação direta entre o esquecimento e o erro histórico para a criação das nações. Escrito no contexto posterior à derrota francesa na Guerra Franco-Prussiana, o opúsculo intitulado *Qu'est-ce que une nation?* refuta as teses que advogavam pelos princípios raciais, linguísticos, religiosos, de interesse econômico e pelos limites geográficos naturais como fatores explicativos para a existência das nações. Para o intelectual francês, o que define o surgimento das nações é uma espécie de "plebiscito diário".

Une nation est donc une grande solidarité, constituée par le sentiment des sacrifices qu'on a faits et de ceux qu'on est disposé à faire encore. Elle suppose un passé; elle se

résume pourtant dans le présent par un fait tangible: le consentement, le désir clairement exprimé de continuer la vie commune. L'existence d'une nation est (pardonnez-moi cette métaphore) un plébiscite de tous les jours, comme l'existence de l'individu est une affirmation perpétuelle de vie (RENAN, 1882).

O próprio Renan admite que sua formulação carrega ainda certo ar metafísico – manifesto pelo que ele chama de “grande solidariedade” e “desejo” coletivo para uma vida comum. Importa, entretanto, salientar a relação apontada por ele entre o *esquecimento* (ou erro histórico), a *solidariedade coletiva* e a necessária *reconfirmação diária da vontade*. Reflexões como estas nos conduzem para a afirmação peremptória da *hermenêutica histórica* no processo de *produção de consentimento* coletivo, bem como na construção de balizas referenciais sobre o lastro de passado (histórico) que cauciona o assentimento político – elo essencial não só para o surgimento, mas também para a resiliência das nações.

Pouco mais de cem anos *depois* de Renan – e em registro teórico muitíssimo diverso, salienta-se –, Homi Bhabha também chama a atenção para os jogos entre política e hermenêutica no processo de consolidação das nações. Em *The Location of Culture*, o crítico indiano ressalta as estratégias complexas de identificação cultural e de interpelação discursiva que agem em nome “do povo” ou “da nação” no sentido de os tornar objetos naturalizados, sujeitos iminentes e promotores de uma série de narrativas sociais e literárias. Trata-se, para ele, de enfatizar “a dimensão temporal na inscrição dessas entidades políticas – que são também potentes fontes simbólicas e afetivas de identidade cultural”, no sentido de operar um deslocamento do historicismo corrente que costumeiramente tem dominado o debate em torno da nação como força cultural (BHABHA, 1998, p. 199-200).

Além do caráter artificial das nações (HOBSBAWM, 1997; THIESSE, 2001), quer-se aqui explorar a dimensão flexível e variante das interpretações da identidade brasileira – que são, de uma só vez, os mecanismos de construção do plebiscito diário que fala Renan e a dimensão simbólica, afetiva e temporal que salienta Bhabha. Busca-se, com isso, trilhar a encruzilhada entre o par memória/esquecimento e a dimensão política do assentimento.

Mais que a comemoração de uma efeméride como reafirmação peremptória da exclusividade nacional – tal como tende a ser o olhar historicista –, os duzentos anos da Independência do Brasil convidam a uma reflexão sobre as diversas formas como o Brasil, por intermédio de seus intelectuais, foi sendo interpretado ao longo desse longo percurso histórico. Trata-se, assim, de apelar para o caráter radicalmente histórico e variante das definições sobre as características e os motivos que explicam tanto a existência do Brasil como nação como o conteúdo emprestado ao saldo histórico da relação com sua ex-metrópole – Portugal. A percepção da resiliência de certos significantes históricos, a despeito da variação dos significados, mostra resiliências da memória histórica construída pela intelectualidade e esposada pelas instituições estatais posteriormente à efeméride da Independência. A arquitetura conceitual dessas elaborações, chamarei de “matrizes de compreensão da identidade nacional” brasileira.

Não se trata, portanto, de discutir as características *essenciais* do processo histórico que explica a *verdade* dos fatos do passado no contexto da Independência nacional. Trata-se, contrariamente, de perceber que os próprios fatos coletados no tempo, principalmente o sentido de sua mobilização, foram sendo alterados, assumindo novas lentes teóricas, incorporando distintos problemas e fatos, manifestando renovadas idiosincrasias e peculiares paradoxos.

Ao abordar diferentes obras que se preocuparam com a construção da identidade nacional, me concentrarei numa operação de demarcação memorial deliberada por determinados intelectuais, com interesses e pressupostos próprios ao seu tempo (SKINNER, 2005; POCKOCK, 2003). Operação esta que acabou por configurar um processo vincado de opções teóricas e escolhas políticas, de escritas da história que estão permeadas de projeções de um futuro (KOSELLECK, 2006).

Esses autores e suas obras têm interesse, um a um, no entendimento de cada contexto, mas quando relidos juntos e a partir da historicidade da temática da construção de interpretações (LACAPRA, 1998) sobre a cultura e identidade brasileiras, assumem forte potencial crítico, auxiliando a desanuviar alguns nós críticos da contemporaneidade. Minha abordagem terá melhor ventura quanto mais conseguir exprimir as nuances de uma temática em movimento, explorando ao máximo possível os modos de interpretação em movimento.

### O pêndulo estático e a alteridade espanhola

Pode-se dizer que o entendimento da cultura brasileira, durante o romantismo, formou um movimento pendular entre os conceitos de “civilização” e “barbárie”, ora enaltecendo a obra lusitana na formação nacional, ora enaltecendo as virtudes do indígena brasileiro, tal qual um “bom selvagem” tropical. A historiografia produzida pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), por um lado, e o projeto indianista, representado por autores literários como José de Alencar, por outro, apresentam-se como significativos *case studies* dos primeiros experimentos hermenêuticos em torno da “brasilidade” – entendida como *constructo intelectual*.

Fundado em 1838, o IHGB foi criado especificamente para narrar a história oficial da recém-fundada nação brasileira, bem como demar-

car os limites territoriais do Estado. De um lado, estava a necessária identificação geográfica das fronteiras nacionais – como moldura do Estado-Nação e dos limites jurídicos, políticos e econômicos do novo poder constituído, apelando para a evidência de sua *fundação*. De outro lado, tratava-se de preencher seu conteúdo, dar-lhe *fundamento* (GIL, 1998; 1984). Essa instituição teve um papel claramente educador ao valorizar os heróis nacionais, tomados como exemplo para os cidadãos do futuro, numa mobilização bastante evidente da *história magistra vitae* (CATROGA, 2003).

Nesse mesmo contexto, Francisco Adolpho de Varnhagen publicava *Épicos brasileiros* (1845), sendo também reeditados o *Uruguai* (1769), de José Basílio da Gama, e *O caramuru* (1781), de Santa Rita Durão. Mobilizados como épicos da “nacionalidade brasileira” também são *O guarani* (1857), de José de Alencar, *A Confederação dos Tamoios* (1856) e *Os timbiras* (1857), de Gonçalves Dias, além de *Colombo* (1866), de Araújo Porto Alegre, *Anchieta ou o Evangelho nas selvas* (1875), de Fagundes Varela – isso para citar apenas alguns. Conforme demonstra Flora Süssekind (1994), os escritores brasileiros tiveram um papel de verdadeiros “genealogistas” da pátria.

Os intelectuais vinculados ao IHGB mobilizavam um entendimento do Brasil como o representante da civilização europeia em solo americano, buscando justificar a positividade de ser o Brasil o único representante da monarquia do Novo Mundo. Elogiavam as características de um país monárquico, católico e centralista, valorizando a ação civilizatória do português, em geral, e do jesuíta, em particular (GUIMARÃES, 1988). O foco estava naqueles que “civilizaram” o suposto “gentio tropical”, transformando o brasileiro no resultado da ação civilizatória católica e bragantina. Como se vê, a definição da “brasilidade”, naquele contexto, não se dava pela negação de Portugal. Ao contrário, dava-se pelo seu elogio e em sua continuidade. Claro que isso também não era de modo ingênuo.

A partir do reinado de Dom Pedro II, também ele um representante da casa de Bragança e filho de Dom Pedro IV (de Portugal), o IHGB ganhou grosso financiamento para suas expedições pelo interior do país. Do ponto de vista identitário, assumiam-se como inimigos as repúblicas latino-americanas, ex-colônias da Espanha, que contrastavam com a opção monárquica brasileira. O Brasil via-se como um *campus avançado* da Europa ilustrada, multiplicando suas bifurcações: do ponto de vista ibérico, as oposições entre Portugal e Espanha; numa escala maior, a influência da estabilidade monárquico-parlamentar (de inspiração e aliança britânica) versus o rompante republicano de influência francesa – que se mostrara imperialista com as invasões napoleônicas e, pior, com a fragmentação política. Querendo-se herdeiro de certa Europa ilustrada, os intelectuais brasileiros construíram uma interpretação da nação de costas para as repúblicas hispano-americanas. O Brasil seria aquilo que o diferenciava da alteridade hispânica.

Esta era uma interpretação demasiado preocupada com a estabilidade e conservação do novo Estado-Nação, desiderato maior numa época de transformações políticas no cenário europeu: do Bloqueio Continental ao Expansionismo Napoleônico, por um lado, da restauração do princípio dinástico em Versalhes à Primavera dos Povos, por outro). Lembre-se também do cenário de convulsões sociais manifestado em contexto brasileiro com as chamadas revoltas do período regencial (Cabanagem, Farroupilha, Balaiada, Sabinada, Revolta dos Malês). Tudo somado, o discurso de uma unidade nacional marca o recorte da época – grifando a necessidade de união política com a construção de uma suposta unidade cultural derivada de Portugal e manifesta na própria figura de Dom Pedro II (ele próprio membro da Dinastia de Bragança). Diante disso, importa perceber que essa putativa unidade inerentemente carregava a exclusão dos distintos povos ameríndios e do amplo e diversificado contributo dos povos africanos escravizados na América.

Vale lembrar do autor da *História geral do Brasil* (1854), Francisco Adolfo de Varnhagen, um dos principais intelectuais do IGHB – e também colaborador da revista *Panorama*, dirigida por Alexandre Herculano –, que era fortemente contrário à valorização do “índio” como o representante da identidade nacional brasileira. Ele alertava sobre isso em cartas a Dom Pedro II. Sabia bem que a busca por um referencial identitário que apelasse à anterioridade histórica à chegada das caravelas de Pedro Álvares Cabral seria uma perigosa ameaça à afirmação do cetro dos Bragança na América tropical.

José de Alencar, por sua vez, pensava diferente, mas não de todo. Como se sabe, a perspectiva alencariana representa a assunção do movimento intelectual que ficou conhecido como *indianismo*, de que são bons exemplos seus romances *Iracema* e *O guarani*. Em *O guarani*, publicado em 1857, Alencar constrói o mito original do nascimento da identidade nacional brasileira. Atente-se ao momento histórico escolhido pelo autor para encenar o romance do “índio” Peri com Ceci, a filha do fidalgo português D. Antônio Mariz, de pele alva e cabelos louros: o período chamado pela historiografia brasileira do século XX como “domínio ibérico” e que, na verdade, representa a época anterior à restauração da independência portuguesa. É curioso reparar que, no início do livro, o fidalgo português, pai de Ceci, afirma que, pelo menos em suas terras no Sudeste do Brasil, quem reinava era ainda o rei de Portugal.

Segundo a descrição de José de Alencar (1991), O “índio”, bem ao estilo romântico, representava um papel análogo ao cavaleiro medieval, tão cantado em verso e prosa pela literatura romântica europeia como sendo o esteio da identidade brasileira. Por isso, na fala do pai de Ceci, D. Antônio Mariz, Alencar enaltece o caráter do Peri, quando este afirma ser o índio brasileiro “um cavaleiro português no corpo de um selvagem”. Para reforçar a colagem ao modelo europeu inserida na compreensão do “índio brasileiro”, bastará

lembrar que a enorme devoção despendida pelo índio à Ceci advém de sua conversão ao catolicismo. Peri achava Ceci a encarnação da Virgem, tendo por ela um misto de devoção, fidelidade e servilismo.

No entanto, se é verdade que o indianismo se colava à experiência romântica europeia, não se deve exagerar muito nessa toada. Alencar, em nota explicativa sobre o título do livro, afirma que *O guarani* representa toda a diversidade de tribos autóctones – dando-lhe, com isso, o estatuto de *conceito*. Resta alertar que o romance alencariano assume grande importância na literatura nacional porque é um símbolo do início do distanciamento gramatical do português falado e escrito no Brasil. Por essa razão, Alencar recebeu fortes ataques de Manuel Pinheiro Chagas, intelectual português, sobre sua inadequação estilística. Ataques estes que Alencar replicou em fervorosa polêmica (MOREIRA, 2007).

Entre o elogio da obra civilizatória lusitana e o retrato idílico do indígena brasileiro uma coisa há em comum: o esquecimento dos africanos escravizados. A memória coletiva mobilizada pela historiografia e pela literatura romântica brasileiras estava impregnada pelos ares nacionalistas, assim o entendimento da identidade nacional se dava na tensão entre a Europa e a América. A África praticamente inexistia de todo, tanto como significante hermenêutico como quanto significado no discurso nacional. Daí o pêndulo de sua estética identitária: a cultura brasileira como representante da Europa na América (como considera Varnhagen) ou o Brasil como o representante do esteio original indígena anterior à chegada das caravelas de Cabral (como narrado por Alencar).

Vale dizer que, mesmo quando se problematizou os horrores da escravidão, no âmbito da propaganda abolicionista, as imagens veiculadas sobre o “negro brasileiro”<sup>1</sup> em nada correspondiam com

<sup>1</sup> Utilizo a nomenclatura “negro brasileiro” para me referir à forma como historicamente foi construída a contribuição das culturas africanas na América. O debate sobre a “identidade negra”

a diversidade e riqueza cultural daqueles habitantes vindos do continente africano. Veja-se o caso de Castro Alves. O poeta das “Vozes d’África” (1865) e do “Navio Negreiro” (1868), muito embora tenha representado um importante papel para a sensibilização da burguesia nacional, pintou um retrato artificial do africano escravizado no Brasil. Suas estrofes, feitas para serem declamadas nos teatros e mobilizar a adesão à campanha pela Abolição, muito pouco se aproximam do africano da Guiné ou de Angola, uma vez que constroem um escravo arabizado. É o que se vê neste trecho do poema “Vozes d’África” (CASTRO ALVES, 1966, grifos meus):

Qual Prometeu tu me amarraste um dia  
Do deserto na rubra penedia  
– Infinito: galé!...  
Por abutre – me deste o sol candente,  
E a terra de Suez – foi a corrente  
Que me ligaste ao pé...  
O cavalo estafado do *Beduíno*  
Sob a vergasta tomba ressupino  
E morre no areal.  
Minha garupa sangra, a dor poreja,  
Quando o chicote do *simoun* dardeja  
O teu braço eternal.

As estrofes de Castro Alves são ecos do poeta francês Vitor Hugo. Ecos da ilustração francesa ofuscando a diversidade humana que veio da África para o Brasil. O retrato do escravo brasileiro que se intentava alforriar foi claramente comparado ao “beduíno”, ao habitante do deserto do Sahara. Como bem explica Alberto da Costa e Silva (2006), o retrato da África pintado por Castro Alves, para

feito no Brasil é longo e tem sua própria história, mas o qual escapa aos objetivos deste texto.

efeitos de propaganda abolicionista, representa um continente que era todo marcado pela infelicidade, todo tragédia, correspondendo, esse “quadro”, mais àquela África à beira do Mediterrâneo e à vida no deserto do que àquelas da Bacia do Congo e da região costeira do Atlântico, lugares de onde, como se sabe, vieram a imensa maioria dos africanos para o Brasil.

Não custa lembrar que quem ganhou o concurso organizado pelo IHGB, em 1845, sobre como se deveria escrever “a História do Brasil” foi o alemão Karl Phillip von Martius, que descreveu o Brasil como país mestiço (SCHWARCS, 2019). Para o alemão, contudo, essa mestiçagem nacional estava marcada pela subordinação das “raças etiópica e índia” – numa patente leitura que constitui a diminuição das variedades existentes nas diferentes culturas africanas e asiáticas. Esse tipo de interpretação encapsula a diversidade e os parâmetros fenotípicos racialistas, funcionando como batuta harmonizadora das hierarquias raciais.

O projeto político e intelectual do IHGB, a mobilização das populações autóctones ameríndias feita por Alencar, bem como a verve dos poemas abolicionistas de Castro Alves, a despeito de suas diferenças, apresentam alguns pontos em comum. O mais importante é o desfoque da empiria por meio da modelagem eurocêntrica e iluminista. Mesmo que Varnhagen, por exemplo, tenha se celebrado como grande historiador e “descobridor” de documentações sobre o Brasil em Portugal, sua preocupação estava voltada para a legitimação do projeto monárquico, católico e centralista de origem e difusão europeia. De maneira também granulada, para dizer o mínimo, aparecem as apropriações do “índio” e do “negro” nas obras de Alencar e Castro Alves. Afinal, a propalada unidade do “índio” e do “negro” é, em si mesma, sintoma de um olhar eurocêntrico, orientalista e estereotipante. Um Brasil voltado para fora construíam-se hermeneuticamente, querendo-se ver no espelho da Europa.

A história, como disciplina, irá passar por profundas modificações na segunda metade do século XIX (CATROGA, 2003). Um fenômeno epistemológico de grande impacto tem sido chamado pelos especialistas de *revolução Darwiniana* (TORT, 1996; PEREIRA, 2001), que, sucintamente, transforma a maneira como se compreende o passado, não o vendo mais como estando manifesto por referentes estáticos (tal como o cavaleiro medieval, o herói romântico, por exemplo), mas, sim, como manifestante de um *processo evolutivo*. Marcam-se, daí por diante, outras manifestações hermenêuticas na forma como a identidade brasileira foi sendo “re-construída”. A partir da passagem da década de 1860-1870, a *mudança histórica* e um apelo aos *efeitos futuros da evolução* passaram a ser a tônica principal. De uma compreensão abstrata da humanidade e da razão iluminista passou-se para uma lógica que busca o *quid* das idiosincrasias nacionais. A interpretação brasileira sobre o “Brasil” começou a assumir novos contornos.

### A ultrapassagem histórica

O que é importante de ser fixado é a crescente importância do critério de historicidade como veículo norteador do entendimento da identidade nacional brasileira. A compreensão da história enquanto um processo linear, em evolução e em constante aperfeiçoamento não se coadunava com os preceitos estáticos nem de legitimação do poder monárquico nem de compreensão da sociedade brasileira. Afinal, como dizia Sívlio Romero, “Um bando de ideias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte”. Embora essa época tenha sido marcada por uma intensa diversidade teórica – de que as obras de Comte, Darwin, Haeckel e Spencer representam tão só os principais expoentes – não deve passar despercebido seu fio condutor: o acento de que o conhecimento só poderia ser produzido pela experimentação e que os dados coletados comprovavam pe-



culiaridades e percursos de mudança social. Nessa configuração, o recorte sobre “o brasileiro” será tanto mais nacional e preciso quanto mais se opuser ao “português” (PAREDES, 2006).

Num opúsculo editado em 1880 e intitulado *A literatura brasileira e a crítica moderna*, Sílvio Romero manifesta abertamente sua inconformidade diante da proposta estética e identitária do romantismo brasileiro que se propunha “ou cantar o caboclo ou seguir o português”. Em razão dessa dualidade, disparava: “Punge refutar coisas tais. O índio não é o brasileiro, mas o português também não; a alternativa entre o cauim e vinho verde é antigualha – carunchosa. É preciso descortinar, entre os dois extremos, alguma coisa de melhor” (ROMERO, 1880, p. 75-76).

Para Romero, a darwinização da crítica é uma realidade tanto quanto o é na natureza, posicionamento teórico e político que criará corpo na sua monumental *História da literatura brasileira*, publicada em 1888. Nessa obra, Romero explica que:

A história do Brasil, como deve ser hoje compreendida, não é, conforme se julgava antigamente e era repetido pelos entusiastas lusos, a história exclusiva dos portugueses na América. Não é também, como quis de passagem supor o romanticismo, a história dos tupis, ou, segundo o sonho de alguns representantes do africanismo entre nós, a dos negros em o Novo Mundo (ROMERO, 1943, p. 39).

Na sua *História da literatura brasileira*, Romero advoga por uma teoria da história nacional que demonstre sua “marcha evolutiva” por meio do estudo dos fatos, com intento de “abrir largas perspectivas na direção do futuro”. Numa claríssima apropriação da temporalidade histórica moderna (KOSELLECK, 2006) e historicista, via a necessidade de afirmar a existência “das originalidades, das particularidades, das

diferenciações desse povo no meio de todos os outros”. Para ele, o projeto de escrita da história da cultura brasileira

não lhe cumpre só dizer, por exemplo, que o Brasil é o prolongamento da cultura portuguesa a que se ligaram vermelhos e negros. Isto é muito descarnado e seco; resta ainda saber como estes elementos atuaram e atuarão uns sobre os outros e mostrar as causas de seleção histórica que nos vão afastando de nossos antepassados ibéricos e de nossos vizinhos também filiados na velha cultura ibérica (ROMERO, 1943, p. 72-73).

Embora Romero tenha sido um dos seus mais verborrágicos propugnadores, a construção paulatina de uma evolução do entendimento do “Brasil” em *contraste* e até em *oposição* a Portugal passou a ser uma baliza comum à sua geração – constituindo um *topos* hermenêutico estruturante da compreensão da identidade nacional brasileira que foi reverberado ao longo de todo o século XX. Tratava-se, no final do século XIX, de frisar os efeitos demarcatórios de uma verdadeira *seleção natural* coletiva. Reconfigurava-se, assim, o “plebiscito diário” do qual falava Renan. Não surpreende, por isso mesmo, que o contexto político e cultural brasileiro posterior à Guerra do Paraguai passou a ser dominado pelo abolicionismo e pelo republicanismo. E foi nesse contexto que surgiu outro *topos* muitíssimo influente nas hermenêuticas nacionais do Brasil: a figura do mestiço.<sup>2</sup>

Escrita poucos dias antes da Abolição da Escravatura no Brasil, na *História da literatura brasileira* as ideias de Sílvio Romero ganham maturidade e maior solidez formal. Para ele, a história do Brasil

<sup>2</sup> Vale frisar aqui que a primeira menção ao brasileiro como mestiço foi de Karl von Martius, em 1844, no seu *Como se deve escrever a história do Brasil*. Contudo, a mestiçagem – tal como foi entendida por Martius – tinha uma estruturação epistêmica que não a olhava como evolução futura, tal como em Romero, por exemplo.

é antes a história da formação de um *tipo novo* pela ação de cinco fatores, *formação sextiária em que predomina a mestiçagem*. *Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas ideias*. Os operários deste fato inicial têm sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira (ROMERO, 1943, p. 55-56, grifos meus).

De transcendência máxima era, para sua geração, estudar “tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional”, sendo essa *diferenciação* entendida, simbolicamente, como o *critério novo*. Esse critério da novidade assinala o lugar nevrálgico da *originalidade coletiva* como *fundação* e *fundamento* de um povo novo, original e idiossincrático. Esse intuito identitário, ao laborar em torno de uma alteridade definida pelas propriedades do contraste, redundava num axioma bem simples: “tanto mais um autor ou um político tenha trabalhado para a determinação de nosso caráter nacional, quanto maior é o seu merecimento [mas, por outro lado,] *quem tiver sido um mero imitador português, não teve ação, foi um tipo negativo*” (ROMERO, 1943, p. 56, grifo meu).

Os parâmetros ideários do século XIX faziam com que Sílvio Romero cantasse aos quatro ventos que “os tempos passados são como mortos”. Sua genealogia mestiça guiava-se pela batuta empiricista do positivismo heterodoxo. Herbert Spencer então lhe dá o norte evolutivo, chave mestra da diferenciação brasileira em face ao passado português, germe da *originalidade mestiça*. É importante perceber que se apontava para o trabalho futuro da história como o responsável pela constituição, via mestiçagem racial, da demarcação do “brasileiro” diante do “português”. O “brasileiro”, nessa configuração hermenêutica dezenovista, é tudo aquilo que se afasta do “português”.

O tracejar da linha divisória – grifada no aspecto afetivo e simbólico de que falava Bhabha – demandava necessariamente

que se compreendesse também o “português”, entendido nas suas semelhanças e diferenças relativas ao contexto ibérico (PAREDES, 2013). Esse foco na “herança portuguesa” tem maior acento negativo na obra de Manoel Bomfim, em que um verdadeiro “tribunal da história” hegeliano com influências dos critérios darwinistas dá vazão a outro elemento matricial do entendimento da “identidade brasileira” no contexto da relação entre Europa e América Latina: surge daí a *doxa* do “parasitismo ibérico” nos nascentes “organismos sociais” da América tropical.

A obra de Manoel Bomfim representa outra matriz da relação de alteridade entre Brasil e Portugal. Escrito em Paris, em 1905, o livro *América Latina: males de origem* problematiza a identidade brasileira inserida no conjunto dos povos latino-americanos. E o que unia o Brasil aos demais “povos latino-americanos”?<sup>3</sup> O mesmo traço de vítimas da sede de conquistas e de exploração de seus colonizadores ibéricos. Atente-se no seguinte: para Bomfim, o “brasileiro” deve ser entendido dentro da escala latino-americana, sendo que, para ele, o português nada possuía de exclusividade aos demais “povos ibéricos”.<sup>4</sup> Nesse jogo de escalas e legitimações históricas da identidade brasileira, jogam-se agora propósitos díspares àqueles do contexto do IHGB, de Varnhagen e Alencar.

Manoel Bomfim foi um leitor muito atento, embora nem sempre explicitasse isso, do historiador português Joaquim Pedro de Oliveira Martins, um dos expoentes da chamada Geração de 1870 portuguesa. Ora, se o referido autor lusitano havia considerado a *História da civilização ibérica* (1879) como um caso de “teratologia histórica”,

<sup>3</sup> Lembre-se que Varnhagen entendia o oposto, ou seja, mobilizava o contraste do Brasil monárquico em relação às repúblicas latino-americanas.

<sup>4</sup> Não custa lembrar que, em Portugal, a existência ou não de características peculiares do “povo português” em relação aos “povos hispânicos” não era consensual e acabou por dar margem a uma intensa polêmica entre Teófilo Braga e Oliveira Martins, para citar seus maiores expoentes (PAREDES, 2013).

não parece absurdo, a Manoel Bomfim, a utilização dos mesmos juízos históricos martinianos no sentido de mostrar a necessidade de a identidade “brasileira” se demarcar da portuguesa. Não é outro o objetivo de sua obra, aliás. Daí que se observe a mobilização dos princípios de uma *Historia Magistra Vitae negativa* na articulação dos retratos históricos de elementos refratários chegados ao Brasil aquando da transferência da Coroa em 1808.

A fonte da próxima citação é justamente Joaquim Pedro de Oliveira Martins, diretamente referido em *América Latina: males de origem*, de Manoel Bomfim. A pujança pictórica da narrativa martiniana salta aos olhos, citada explicitamente no livro do brasileiro:

Exame de parasitas imundos, desembargadores e repentistas, peraltas e sécias, frades e freiras, monsenhores e castrados. Os botes formigavam carregando, levando, vasando bocados da nação despedaçada... monges, desembargadores, toda essa ralé de ineptos figurões de lodo... Uma nuvem de gafanhotos, que desde o século XVII devorava tudo em Portugal, e ia pousar agora no Brasil, para, em casa, o dirigir mais à vontade (BOMFIM, 1993, p. 227; MARTINS, 1994, p. 237).

Diante de tal quadro, não há que estranhar o aproveitamento que dele faz Bomfim para sua teoria do *parasitismo* e para apontar para o passado – para a “herança portuguesa” – na hora de definir o verdadeiro *mal de origem* brasileiro. Um passado colonial que ganha tonalidade de evidência histórica extrapolando, inclusive, o “fato passado” mobilizado a título de *res gestae*, indo mais além, no sentido em que indica o quinhão sociológico a ser combatido. Para Bomfim (1993), o Estado brasileiro, pelos seus vícios e sua degradação completa, representa ainda o passado colonial português, sendo essa compreensão um verdadeiro bordão presente até hoje nos livros didáticos brasileiros.

Sendo médico de formação, Bomfim tinha convicção da bactéria que deveria ser combatida: o lastro da memória lusitana na sociedade brasileira, que o autor isola, qual “parasita”, como responsável pelo “mal de origem” da América Latina. Essa compreensão da relação luso-brasileira foi também ecoada no seu *O Brasil na história*, estampado em 1930, em que afirma que “das condições duras e tristes que a história nos impôs, nenhuma é mais dura e lastimável do que essa necessidade de afirmarmos o nosso caráter e toda a tradição nacional contra esse povo, mesmo, que nos formou” (BOMFIM, 1930, p. 193).

Como se vê, o entendimento do brasileiro das últimas décadas do século XIX até as primeiras do século XX, de alguma forma, resolveu o problema do lastro português da memória nacional culpando-o pelos nossos males, atitude muito ajudada pela força que o darwinismo teve naquele período. Afinal, éramos aquilo que se adaptou ao novo ambiente e provávamos ser os mais aptos na “seleção natural”, não da natureza, mas da memória histórica nacional. Contudo, a década de 1930 nos traz outro horizonte de expectativas.

### A sistematização da cultura e a nova alteridade

Para além das diferenças geracionais, é dentro do enquadramento da mestiçagem como estética e forma cultural que a interpretação da identidade nacional brasileira começou a ser consolidada a partir do contexto posterior à Primeira Guerra Mundial. Para isso foram essenciais a leitura propagada pela Semana de Artes Moderna, de 1922, e a estruturação de políticas de educação e cultura durante a chamada Era Vargas. Saliente-se que a própria escolha da data da Semana de Arte Moderna marcava uma inapelável referência ao Centenário da Independência do Brasil (1822-1922). Com diferentes inspirações e desdobramentos políticos, autores tão diferentes quanto Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Graça Aranha, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, entre outros tantos, confluem no pendor

nacionalista de proclamar – cem ano depois – a “independência da cultura brasileira”.

Na conferência de abertura da Semana de Arte Moderna em 1922, Graça Aranha apelava para uma “remodelação estética do Brasil”, representada por Villa-Lobos, Brecheret, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, entre outros, e que apelava para uma “vibração íntima” que animava o “universo brasileiro”, gizando não ser o Brasil “a câmara mortuária de Portugal” (GRAÇA ARANHA, 1925, p. 325). Afinal, como disse Oswald de Andrade no *Manifesto antropófago*, de 1928, “antes de os portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”, o que leva ao desiderato maior da refundação da cultura e da identidade nacionais dessa geração:

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: – meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte (ANDRADE, 1997, p. 359).

Seja pela lente da Antropofagia Cultural, seja pelo cajado do Movimento Verde-Amarelo, os chamados “meninos de 22” refundaram o padrão de entendimento da identidade nacional, consolidando sua interpretação do lastro histórico nacional como padrão de entendimento que foi sendo paulatinamente naturalizado. Getúlio Vargas, com astúcia, colocou alguns modernistas na gestão das políticas de educação e cultura a partir de 1930 – o que caucionou a reverberação do viés modernista na interpretação que o Brasil teve sobre o “Brasil”. Como assinalou Pécaut (1990), eram tempos de um verdadeiro “redescobrimto do Brasil”.

Como aponta Trevisan (2021), Getúlio Vargas tinha uma profunda e complexa percepção sobre o papel da interpretação oficial da história no âmbito da criação de consensos amplos na política. Em

1934, por ocasião do 7 de setembro, Vargas pronunciava a importância a favor da construção de uma “epopeia nacional” para “encher de orgulho a todos nós” e que deveria marcar a “unidade nacional” como “dogma inviolável”, mostrando que o povo brasileiro estava unido “numa cadeia indivisível”.

Como mostrado por Gomes (2005), durante o Estado Novo foi criada uma série de feriados e comemorações oficiais no sentido de mobilizar a população nacional, estruturando um calendário festivo. Verdadeiras “festas móveis” da história, os feriados nacionais funcionam como rituais cívicos-memoriais que buscam introjetar sentimentos de pertencimento social, vínculo existencial, carregando-os de um apelo emocional. Nesse mesmo sentido, funcionou a constituição da reforma organizada pelo ministro da Educação Eduardo Capanema entre 1934 e 1945, que instituiu um novo enquadramento seriado para o ensino da “História do Brasil” – tudo com o intuito de fomentar um “sentido patriótico” a partir da educação pública nacional.

Também durante o Ministério Capanema foi constituída a Inspeção dos Monumentos Nacionais em 1934. Três anos depois, em 1937, foi criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Assim, pelo debate sobre o patrimônio, o “barroco mineiro” foi elevado ao estatuto de idiosincrasia nacional. Com grande participação nesse processo, Mário de Andrade, desde 1928, defendia a importância de Antônio Francisco Lisboa, porque ele “abrasileira a coisa lusa, dando-lhe graça”.

Em *Aspectos das artes plásticas no Brasil*, Andrade (1975, p. 46) afirma que o Aleijadinho é “mais um mulato”, sendo “mestiço, é logicamente a independência”, porque “profetizava americanamente o Brasil”. A condição de americanidade de que fala Mário de Andrade já fora propalada desde o contexto do republicanismo no final do século XIX, quando a crítica à Monarquia apontava para a “persis-

tência do despotismo colonial” (MENEZES, 1957, p. 498), ou o que Oliveira Vianna (1925) chamou de retirada “do imenso revestimento do estuque europeu”.

Importa perceber que esse contexto dos anos 1930-1940 foi relevante para se pensar o Brasil a partir de uma nova relação de alteridade. E esse fenômeno tem impacto até os dias atuais, embora nem sempre tenha sido apontado. Após esse autorredescobrimto, o Brasil passou a pensar-se não mais em relação ao que o diferenciava da ex-metrópole, tal como fizera a geração de 1870 – neste texto representada pelos excertos de Sílvio Romero e Manoel Bomfim. Diferentemente da geração anterior, um novo *topos* de problematização nacional começou a ser montado com base em um contraste hermenêutico que tem nos Estados Unidos a baliza de referência (e não mais Portugal). De certa forma, as marcas de Portugal não foram esquecidas de todo, uma vez que passaram a assumir um sentido progressivamente negativo, que foi naturalizado por diversos caminhos trilhados pela intelectualidade brasileira.

Não é casual que os três autores mais emblemáticos desse processo de “re-interpretação” do Brasil – Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior – necessitaram legitimar suas construções acerca da “formação nacional”, tendo como base leituras bem específicas da história colonial brasileira. A leitura dos efeitos do colonialismo lusitano no país – entendido como existente, enquanto experiência, desde a chegada de Cabral em 1500 – conforma um lugar de análise que será pedra-comum aos mencionados intelectuais, ficando subjacente a todas as suas diferenças teóricas e políticas (que não eram poucas, diga-se). É nesse ponto que aparece a ascensão do polo de comparação com o “grande irmão” do Norte.

No prefácio à 1ª edição de *Casa Grande & Senzala*, de 1933, Gilberto Freyre chama a atenção para as semelhanças com o chamado *Deep South* norte-americano:

Luisiana, Alabama, Mississipi, as Carolinas, Virgínia – o chamado “deep south”. Região onde o regime patriarcal de economia criou quase o mesmo tipo de aristocracia e de casa-grande, quase o mesmo tipo de escravo e de senzala que no Norte do Brasil e em certos trechos do Sul; o mesmo gosto pelo sofá, pela cadeira de balanço, pela boa cozinha, pela mulher, pelo cavalo, pelo jogo; que sofreu e guarda cicatrizes, quando não as feridas abertas, ainda sangrando, do mesmo regime devastador de exploração agrária (FREYRE, 1980, p. 10).

O sociólogo nordestino realça as semelhanças e diferenças com os Estados Unidos. Essa é a nova baliza de referência utilizada para salientar as especificidades da identidade brasileira dentro do cenário patriarcal e escravocrata. Dessa forma, aconselha:

A todo estudioso da formação patriarcal e da economia escravocrata do Brasil impõe-se o conhecimento do chamado *deep south*. As mesmas influências técnicas de produção e de trabalho – a monocultura e a escravidão – uniram-se naquela parte inglesa da América [...] para produzir resultados sociais semelhantes que só variam no acessório: as diferenças de língua, de raça e de forma de religião (FREYRE, 1980, p. 10).

Para Gilberto Freyre (1980, p. 43, grifo meu):

Formou-se na América tropical uma sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica de exploração econômica, híbrida de índio – e mais tarde de negro – na composição. Sociedade que se desenvolveria defendida menos pela consciência de raça, quase nenhuma no português cosmopolita e plástico, do que pelo exclusivismo religioso desdobrado em sistema de profilaxia social e política. Menos pela ação oficial do que pelo braço e pela espada do particular. Mas

tudo isto subordinado ao espírito político e de realismo econômico e jurídico que aqui, *como em Portugal*, foi desde primeiro século elemento decisivo de formação nacional, sendo que entre nós através das grandes famílias proprietárias e autônomas.

Importa reter que a relação positiva que Freyre dá ao hibridismo supostamente “lusitano” é um dos principais elementos que o diferenciam de sua geração. Vale dizer que essa propalada “característica” portuguesa nunca foi consenso em Portugal, sendo motivo de árduas polêmicas entre intelectuais portugueses, como Teófilo Braga e Oliveira Martins, para citar apenas alguns. Na verdade, a superação do conceito de “raça” pelo de “cultura”, tão propalado pela crítica quando analisa a obra de Freyre, manifesta-se como uma meia-verdade. Primeiro porque, como já notou Ricardo Benzaquen de Araújo (1994), Freyre ainda estava às voltas com a questão da “transmissão de caracteres adquiridos”, uma questão que o próprio Charles Darwin não havia resolvido e que o sociólogo de Apipucos (Recife/PE) beberá em Jean-Baptiste Lamarck. Segundo porque essa questão da superação teórica freyriana, influenciada pela Antropologia Cultural norte-americana, representa, por outro lado, uma tentativa de constituir uma verdadeira teoria social do Brasil, ancorada numa certa sistematização formal do que ele chamaria de identidade nacional. É justamente isso que refere sua própria trilogia, apelando para paradoxos em tensão expressos na própria organização do espaço: *Casa Grande & Senzala, Sobrados e mucambos, Ordem e progresso*.

O que deve ser retido, dentro da problemática deste texto, é que essas características supostamente da identidade portuguesa são todas como dadas. Positivadas ou negativadas, a unidade da experiência portuguesa no Brasil é definida, havendo – em uníssono – um consenso sobre sua principal marca no país: a família patriarcal e

escravocrata, a célula principal de formação da sociedade brasileira. Curiosamente, e para além de suas diferenças, como já disse, tanto Sérgio Buarque de Holanda como Caio Prado Júnior concordam com esse ponto.

Buarque de Holanda (1995, p. 31) abre o seu *Raízes do Brasil*, editado em 1936, dizendo o seguinte:

*A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais cheio de consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambientes muitas vezes desfavoráveis e hostis, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra* (HOLANDA, 1995, p. 31, grifo meu).

A imagem do *desterro* é emblemática e mostra a força do desiderato modernista na assunção de um novo padrão de entendimento da identidade nacional brasileira cem anos depois da Independência. O defasamento entre identidade e ideias/cultura marca o tom na busca pela nova cultura brasileira – novo padrão nacional de entendimento. Marca também um processo de vasculhar no passado imperial/colonial tomado como “nacional” até encontrar as marcas supostamente inautênticas oriundas da metrópole, com o intuito de demarcar o ponto elementar de onde começariam as idiosincrasias nacionais.

Veja-se que a temática da herança colonial vai migrando da condição de espólio para a de obstáculo. A “modernização incompleta” que mobilizou a intelectualidade brasileira no século XX aponta para essa herança negativa – algo já mencionado por Manoel Bomfim, como se viu atrás. No entanto, essa consideração agora é posta como filtro explicativo sobre os diferentes destinos dos dois grandes países do

Novo Mundo. Pelo contraste com os Estados Unidos, também em Sérgio Buarque, o Brasil se via – e foi por meio desse novo espelho que se interpretou o legado colonial lusitano.

Mais evidente ficam essas questões quando se problematizam os dois principais conceitos oriundos de *Raízes do Brasil*. Para Sérgio Buarque de Holanda, toda a formação da sociedade brasileira teria sido organizada em torno da ética *da aventura*, de todo oposta à ética *do trabalho*, segundo ele, observada na formação histórica dos Estados Unidos. A ética *da aventura* caracteriza-se por um intenso processo de expansão das fronteiras, apresentando como marcas a imprevidência e a instabilidade. Tem seu exemplo no empreendimento colonizatório dos portugueses, bem como no caso dos bandeirantes. A ética *do trabalho* seria aquela que mobiliza o esforço e a resignação, aquela que respeita os limites e apresenta forte estabilidade. Conforme entende Sérgio Buarque, ela foi orientada no vínculo de fundação de uma nova sociedade na formação dos Estados Unidos, advinda pelos conflitos religiosos ocorridos na Inglaterra. Disso adviria o apego ao trabalho, em oposição ao suposto brasileiro “jeitinho” ou mesmo a malandragem.

É óbvio que esta – assim como outras tantas – interpretações são passíveis de releituras. O ponto que se deve reter é o reforço de que as características definidoras do brasileiro se dão por suas diferenças em relação aos norte-americanos. E o que explicaria essa distinção? A herança católica, patriarcal e escravocrata herdada de Portugal, que é diferente dos legados anglo-saxônico e protestante que foram fundar outra sociedade nas treze colônias do Atlântico Norte.

Caio Prado Júnior foi um dos autores emblemáticos da influência do pensamento marxista na intelectualidade brasileira, apresentando uma leitura da história nacional inovadora nos anos 1940 – e que depois tornou-se moeda comum nos livros escolares a partir dos anos 1980. É emblemática a introdução do seu *Formação do Brasil contemporâneo* (1943), em que o autor aponta para o “sentido da colonização”. Nas suas

palavras: “Todo povo tem na sua evolução, vista à distância, um certo ‘sentido’. Este se percebe não nos pormenores de sua história, mas no conjunto dos fatos e acontecimentos essenciais que a constituem num largo período de tempo” (PRADO JÚNIOR, 1957, p. 13).

O intelectual compreende o Brasil enquanto uma parcela da história. Sua perspectiva não está, portanto, diretamente interessada na temática dos descobrimentos portugueses, pois essa apenas merece destaque enquanto “capítulo do desenvolvimento do capitalismo comercial europeu”. Sua problematização da cultura brasileira chama a atenção para elementos comuns ao processo maior de evolução sofrido pela evolução da humanidade. Por essa razão, compreende que o “Brasil não é senão um episódio, um pequeno detalhe daquele quadro imenso” (PRADO JÚNIOR, 1957, p. 14). Claro está que, nessa imensa escala de análise, as especificidades históricas ficam esmaecidas e são mesmo consideradas desimportantes. O destino brasileiro fora dominado pelos interesses do capitalismo europeu.

Talvez o maior legado de sua obra esteja na tipologia que constrói sobre os modos de colonização. O primeiro modelo intitula-se “colonização por povoamento” e foi estabelecido, segundo ele, pelos *Quakers* nos Estados Unidos, sendo marcado pela iniciativa de criar uma sociedade. O segundo modelo, chamado de “colonização por exploração”, teria sido aquele em que o único objetivo do empreendimento colonial era sugar toda a riqueza da colônia – sendo esse o caso do legado português no Brasil. É importante ter presente que essa tipologia foi extremamente popularizada, principalmente, a partir da década de 1980 pelo livro didático nacional, já no contexto da redemocratização brasileira (pós-ditadura civil-militar). Nele, uma das coisas que se pode realçar é o apagamento da relação com Portugal, que só é chamado à conversa para fazer representar a inoperância, o infortúnio e a extrema cobiça. O quadro já pintado por Manoel Bomfim ganha novo banho estético, agora mais afeito à gramática teórica marxista. Para Caio Prado Júnior (1957, p. 26),

se vamos à essência da nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamantes; depois, algodão, e em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isto. É com tal objetivo exterior, voltado para fora do país e sem atenção a considerações que não fossem o interesse daquele comércio, que se organizarão a sociedade e a economia brasileira.

Tudo somado, chega-se ao *quid* explicativo dos diferentes destinos econômicos entre Brasil e Estados Unidos, caminhando em quase unísono o viés modernista com os grandes ensaístas do chamado *pensamento social brasileiro* da primeira metade do século XX. Nada muito distante do que grifa Oswald de Andrade (2007, p. 52) no seu *Dicionário de bolso*: “Cabral: – o culpado de tudo!”

Naturalmente que as obras aqui trazidas à baila são muito mais amplas e complexas e merecem atenção pormenorizada na sua análise (o que não é o objetivo deste texto). Lidas em conjunto e a contrapelo de suas “escolas teóricas”, alguns pontos em comum causam surpresas, assim como algumas fissuras mnemônicas presentes no atual contexto onde se localizam os duzentos anos da Independência brasileira. Mobilizar a história das hermenêuticas que construíram o imaginário da nação brasileira de forma aberta, tendo atenção às mudanças e reconfigurações sofridas com o tempo, permite acicatar a percepção sobre os movimentos de recolocação da temática da identidade nacional, bem como o seu reposicionamento escalar. Ao que se pode ver, passadas pouco mais de duas décadas neste século XXI, todo esse edifício de interpretações produzidas nos últimos duzentos anos está passando por mais um processo de recomposição.

### A reabertura do debate no século XXI: a redescoberta do Atlântico e a pluralização identitária

No processo de construção histórica de padrões e matrizes de interpretação da identidade nacional brasileira, percebem-se claramente três etapas, conforme explicado na sequência.

Uma primeira marcada por um movimento pendular que gravita entre os parâmetros civilização-barbárie, num evidente e alucinado elogio das benesses colonizatórias portuguesas e catequistas dos jesuítas. O padrão de referência estava colado à experiência estética europeia. Daí que virado de costas para as repúblicas hispano-americanas e que invisibilizasse a presença estrutural da mão de obra e das culturas africanas escravizadas.

Uma segunda matriz consolidou-se nos últimos trinta anos do século XIX por meio do assomo historicista e do poder de diferenciação do tempo histórico. Seu condão constituiu o início das críticas à presença lusitana no entendimento da identidade brasileira – num efeito de ultrapassagem política e cultural da ex-metrópole. Nesse contexto, foram relidas as “contribuições” de diferentes “povos” na formação de um “eu nacional” híbrido que carregava traços antigos, mas que era diferente do de origem, sendo ele próprio original. O projeto do Brasil mestiço transformou a multiplicidade de influência tal como novo totem de unidade nacional.

Uma terceira fase firmou-se nos princípios do século XX, quando passou a ser construída uma nova equação mnemônico-identitária, atenuando (talvez quase apagando) a relação de alteridade entre ex-colônia e ex-metrópole. A comparação com os Estados Unidos balizou quase tudo o que definia a cultura nacional, sendo justamente o ponto crucial que explicaria os motivos para a defasagem nacional diante do poderio do grande país da América do Norte. Nesse ponto, a crítica cultural não hesitou em afirmar que foi justamente o quinhão



lusitano – entendido como quisto problemático – o principal fator explicativo para o subdesenvolvimento nacional.

Note-se, na segunda e terceira etapas, Portugal só entra em cena para resumir os males da nação. De resto, como comungam, aliás, autores tão diferentes quanto Sílvio Romero, Manoel Bomfim, Oswald de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior e muitos outros, o passado nacional (colonial) fica entendido como obstáculo à própria evolução da nação.

O processo histórico da redemocratização do país e a promulgação da Constituição de 1988 sinalizam uma virada de horizonte. Merece realce o fato de que a chamada “constituição cidadã” expandiu universalmente o direito a voto a todos os brasileiros – homens e mulheres, letrados ou não, héteros ou não, fenotipicamente brancos ou não. A mobilização de diferentes setores e movimentos sociais posiciona novas demandas numa percepção pluralizada e diversa da identidade brasileira. O contexto de globalização da economia e mundialização da cultura e o incremento das novas comunicações (Internet, redes sociais etc.) também orientam um processo de redimensionamento do campo de experiências nacionais – e, naturalmente, de seu horizonte de expectativa.

A realização da III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerâncias Correlatas, realizada em Durban, África do Sul, no ano de 2001, baliza um outro momento de problematização cultural e que repensa o Brasil, trazendo ao debate identidades raciais e de gênero cada vez mais pluralizadas e ativas, havendo a necessidade de serem representadas em um novo imaginário nacional. Trata-se, importa ressaltar, de um processo que articula a longa história do movimento feminista e do movimento negro brasileiros, mas que são reposicionados, agora, em escala transnacional (TRAPP, 2011). Esse movimento é o parturiente de

um novo padrão de entendimento da identidade nacional brasileira, conformando “a agonia do Brasil mestiço” (COSTA, 2006).

Além do *Estatuto da Igualdade Racial*, de 2010, a promulgação da Lei n. 10.639 (BRASIL, 2003) simbolizam esse novo contexto nacional. Ao tornar obrigatório o ensino de História da Cultura Afro-Brasileira e Africana, a lei orienta mais um outro “redescobrimto do Brasil”. Oriunda de uma campanha política e cultural que denuncia o racismo estrutural da formação brasileira, a referida lei consubstancia um movimento que fora começado entre 1934-1937 no primeiro e no segundo Congresso Afro-Brasileiro (CAB), em Pernambuco e na Bahia, respectivamente. Como ensina Skolaude (2017), ambos os eventos mobilizaram uma disputa em torno do protagonismo sobre a interpretação do “negro brasileiro”. Seja pelos intelectuais em torno de Gilberto Freyre, no primeiro CAB de 1934, seja os que circundavam Edison Carneiro, no segundo CAB, em Salvador, é certo que as narrativas giravam em torno dos conceitos de raça e nação num processo que, pela primeira vez, positivamente, incorporou as contribuições africanas na formação do Brasil.

Esse processo causou outro impacto com a liderança de Abdias do Nascimento após a organização do Teatro Experimental do Negro (1944), passando pelo exílio nos Estados Unidos da América (1968-1978) – onde entrou em contato mais forte com ativistas pan-africanistas – até a vinculação com o Movimento Negro Unificado. Após seu retorno ao Brasil, publicou o influente *O genocídio do negro brasileiro* (1978), que junto com *Fluxo e refluxo* (1987), de Pierre Verger, deu azo à intensa problematização do racismo brasileiro e de sua relação com a história do tráfico escravista. Esses eixos analíticos geraram novas disputas semântico-políticas, destravadas nos anos 1980, que desaguaram nas novas interpretações da formação brasileira na passagem para o novo século.

Nesse contexto, a obra de Luis Felipe Alencastro (2000) pode ser tomada como um exemplo desse processo de repaginação da escala identitária brasileira. Segundo Alencastro (2000, p. 9), a formação brasileira é constituída na “configuração de uma realidade aterritorial”, que pode ser resumida na seguinte interpretação:

A colonização portuguesa, fundada no escravismo, deu lugar a um espaço econômico e social bipolar, englobando uma zona de produção escravista situada no litoral da América do Sul e uma zona de reprodução de escravos centrada em Angola. Desde o final do século XVI, surge um espaço aterritorial, um arquipélago lusófono composto dos enclaves da América portuguesa e das feitorias de Angola. É daí que emerge o Brasil no século XVIII.

À luz das matrizes de interpretação da identidade nacional brasileira construídas nos séculos XIX e XX, a obra de Alencastro representa uma ruptura evidente. Primeiro, porque estabelece como eixo interpretativo a escala Atlântica; segundo, porque incorpora como alteridade de referência as “feitorias de Angola”, assim como os demais portos africanos vinculados às realidades sociais e políticas dos reinos de Cabinda, Angola, Benguela, Daomé, Nigéria, Moçambique, entre outros. Trata-se de salientar a formação brasileira *amarrada* a *Um rio chamado Atlântico*, como refere o contributo importante do diplomata e africanista brasileiro Alberto da Costa e Silva (2003). O Atlântico Sul, tomado como um rio que une, e não como um mar que separa, constitui nova escala produtora de sentido na construção da identidade brasileira no século XXI. A problematização do escravismo e o reconhecimento dos inúmeros vínculos culturais da formação africano-brasileira dão o tom de uma outra história nacional.

Nesses duzentos anos de Independência do Brasil, o enquadramento da questão sobre as características da identidade nacional

foi sendo alterado com o passar das gerações intelectuais, com a mudança de seus projetos políticos, bem como com os paradoxos intrínsecos aos seus dias. Muitas instâncias no discurso de construção da hermenêutica da nação foram sendo trocadas. A relação de alteridade a ser contrastada mudou da relação entre a herança monárquica luso-brasileira *versus* a manifestação republicana hispano-americana, nos primeiros cinquenta anos posteriores à Independência, para uma modalidade de diferenciação entre a brasilidade e a lusitanidade no final do século XIX.

A partir da década de 1930, o Brasil passou a ser balizado por meio da comparação com os Estados Unidos, ficando as influências lusitanas, ameríndias e africanas subsumidas às leituras que sistematizam um padrão “da” cultura brasileira. Esse padrão construído pelos modernistas (de diversos quadrantes) durante a Era Vargas perdurou até o processo de redemocratização brasileira. A partir dos anos 1990, um novo processo de (re)questionamento sobre o “nós-coletivo” brasileiro, suas iniquidades e mazelas, abriu espaço para que o eco de movimentos identitários transnacionais coloque novas pautas no processo de imaginação nacional. O Atlântico negro (GILROY, 2001) e os feminismos e a interseccionalidade produziram verdadeiros cismas profundos no edifício de memórias assentado durante boa parte do século XX.

De tudo o que ficou dito importa salientar a inexistência de uma verdadeira ou correta interpretação da identidade brasileira ou mesmo da história nacional. Pelo que se viu, novas correntes de interpretação têm revigorado o processo de produção interpretativa da identidade, demonstrando que o imaginário da nação e o sentimento de pertencimento manifesta-se – sempre, por definição – como obra aberta e passível de ser refeita por meio de novas escolhas, novas perspectivas e novas escalas de problematização. Mesmo que esse fenômeno possa ter sido sentido como “perda” por uns ou

“avanço” por outros, o certo é que essa renovação das características da “brasilidade” (sempre renovada) aponta, inexoravelmente, para o incremento da pluralização identitária, fenômeno tendencialmente democratizante daquilo que Ernest Renan chamou de “plebiscito diário”. Que assim seja.

## Referências

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- ALENCASTRO, Luis Felipe. *O trato dos viventes: a formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALVES, Castro. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. Brasília, DF: INL, 1975.
- ANDRADE, Oswald de. *Dicionário de bolso*. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2007.
- \_\_\_\_\_. Manifesto antropófago. In: TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 353-360.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e paz: Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BOMFIM, Manoel. *América Latina: males de origem*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O Brasil na História*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1930.
- BRASIL. *Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003*. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/10.639.htm). Acesso em: 10 jun. 2022.
- CATROGA, Fernando. *Nação, mito e rito: religião civil e comemoracionismo*. Fortaleza: NUDOC, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Caminhos do fim da história*. Coimbra: Quarteto, 2003.
- COSTA E SILVA, Alberto da. *Castro Alves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Um rio chamado Atlântico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- COSTA, Sérgio. *Dois Atlânticos: teoria social, antirracismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 14. ed. São Paulo: Global, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Casa Grande e Senzala*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.
- Geledés – Centro de Documentação e Memória Institucional. *Brasil e Durban: 20 anos depois*. São Paulo: Geledés – Centro de Documentação e Memória Institucional, 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/brasil-e-durban-20-anos-depois-o-livro/>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- GIL, Fernando. *Modos de evidência*. Lisboa: INCM, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Mimese e negação*. Lisboa: INCM, 1984.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.
- GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Lima Salgado. Nação e civilização nos Trópicos. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 5-27, 1988.
- HOBBSAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-23. Coleção Pensamento Crítico.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KOSSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.
- LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, José Elías. *Giro lingüístico e historia intelectual*. Buenos Aires: Quilmes, 1998. p. 237-293.
- MARTINS, Joaquim Pedro Oliveira. *História da civilização ibérica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1994.
- MENEZES, Djacir (org.). *O Brasil no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: INEP, 1957.
- MOREIRA, Maria Eunice. Relações ambíguas: a recepção dos românticos brasileiros pela crítica portuguesa do século XIX. *TriceVersa*, Assis, v. 1, n. 1, 2007.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). *Declaração e Plano de Ação de Durban*. 2001. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/150033-declaracao-e-plano-de-acao-de-durban-2001>. Acesso em: 24 maio 2022.

PAREDES, Marçal de Menezes. A nação e a hermenêutica histórica ou os usos da alteridade portuguesa no horizonte de expectativa brasileiro: da superação à condenação. In: GAUER, Ruth Maria Chittó (org.). *Tempo e historicidades*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016. p. 87-108.

\_\_\_\_\_. *Configurações luso-brasileiras: fronteiras culturais, demarcações da história e escalas identitárias (1870-1910)*. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2013.

\_\_\_\_\_. A Ibéria como Mal-de-Origem. *Revista de História das Ideias*, Coimbra, v. 31, 2010.

\_\_\_\_\_. De convergências e dissidências: notas sobre o repertório teórico do final do século XIX". In: SILVA, Mozart Linhares da. *Ciência, raça e racismo na modernidade*. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC, 2009. p. 153-175.

\_\_\_\_\_. A Querela dos Originais: notas sobre a polêmica entre Sílvio Romero e Teófilo Braga. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 32, n. 2, p. 103-119, 2006. Doi: <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2006.s.1352>.

PAREDES, Marçal de Menezes; SKOLAUDE, Mateus Silva. O reverso da memória e o efeito multiescalar da fronteira: reconfigurações culturais entre Portugal e Brasil (1888-1934). *Revista de História das Ideias*, Coimbra, v. 35, p. 165-196, 2017. Doi: [https://doi.org/10.14195/2183-8925\\_35\\_7](https://doi.org/10.14195/2183-8925_35_7).

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990.

PEREIRA, Ana Leonor Dias da Conceição. *Darwin em Portugal: filosofia, história, engenharia social (1865-1914)*. Coimbra: Livraria Almedina, 2001.

POCOCK, John Greville Agard. *Linguagens do ideário político*. São Paulo: EDUSP, 2003.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1957.

RENAN, Ernest. *Que'est-ce qu'une nation?* 1882. Disponível em: <http://www.bmlisieux.com/archives/nation01.htm>. Acesso em: 20 jun. 2022.

ROMERO, Sílvio. *A História da Literatura Brasileira*. Tomo Primeiro. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1943.

\_\_\_\_\_. *A literatura brasileira e a crítica moderna*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial, 1880.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SKINNER, Quentin. *Visões da política: sobre os métodos históricos*. Lisboa: Difel, 2005.

SKOLAUDE, Mateus Silva. *Raça e nação em disputa: Instituto Luso-Brasileiro de Alta Cultura, 1ª Exposição Colonial Portuguesa e o 1º Congresso Afro-Brasileiro (1934-1937)*. 2017. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SÜSSEKIND, Flora. O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura. Emancipação do discurso*. São Paulo: Memorial; Campinas, SP: UNICAMP, 1994. v. 2.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

THIESSE, Anne-Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 9, n. 15, p. 7-23, 2001.

TORT, Patrick. *Dictionnaire du Darwinisme et de la Évolution*. Paris: PUF, 1996.

TRAPP, Rafael Petry. O antirracismo no Brasil e a Conferência de Durban: identidades transnacionais e a constituição da agenda política do Movimento Negro (1978-2010). *Cadernos do CEOM*, ano 24, n. 35, 2011.

TREVISAN, Ivan. *O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945)*. 2021. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

VIANA, Francisco José de Oliveira. *O ocaso do Império*. 2. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1925.

## Um novo Éden: história e natureza em escritas literárias sobre a Independência do Brasil

Luciana Murari

*"Jardins, vergéis, umbrosas alamedas,  
Frescas grutas então, piscosos lagos,  
E pingues campos, sempre verdes prados  
Um novo Éden fariam"*  
(SILVA, 1861).

O processo que conduziu à Independência do Brasil já foi objeto de inúmeras representações sociais, criações artísticas e análises historiográficas que, ao longo de dois séculos, fixaram interpretações de seu significado em diferentes níveis de complexidade. Para artistas e intelectuais, a elaboração daquele momento de ruptura e fundação exigia lidar com a origem simbólica do país, fazendo com que o observador a posicionasse conforme as questões de seu próprio tempo, projetando a partir daí expectativas em relação ao futuro. Neste capítulo, dedico-me a acompanhar leituras do processo de independência construídas por autores brasileiros que escreveram sobre ele durante o período imperial. Elaborando expressões líricas, narrativas e reflexivas sobre esses eventos por meio da linguagem

literária, esses autores difundiram socialmente sua visão da história com a publicação em livro e, em alguns casos, a encenação teatral. Escrever sobre a Independência era uma forma ativa de participar da construção da nacionalidade, fixando representações significativas da realidade histórica tal como essa havia sido processada e compreendida por eles.

Um aspecto, em particular, será objeto de observação mais detida: a forma como o discurso histórico articula a situação política brasileira à base físico-natural do país, ou seja, a concatenação da lógica política com argumentos que envolvem a descrição, a tipificação e a projeção dos elementos da natureza na vida social. Desde os primórdios da conquista, o ambiente americano, em particular nos trópicos, despertou o fascínio dos europeus, em contraste com sua experiência prévia. Os relatos de viajantes e as obras descritivas chamaram a atenção para sua alteridade radical, para a originalidade de sua flora e fauna e para a diversidade de aspectos geográficos capazes de despertar admiração, medo ou, simplesmente, cobiça. Os processos de independência potencializaram o desejo pela representação da natureza dos novos países, considerando que as identidades nacionais, tal como haviam se criado na Europa a partir da segunda metade do século XVIII, haviam consagrado a paisagem e o território como dimensões fundamentais da identificação dos cidadãos com sua terra de origem.

No universo cultural do Império, a literatura, particularmente a poesia, era uma linguagem incrustada na prática social cotidiana dos estratos letrados. Isso exigia, além do domínio da norma culta, o diálogo com um universo simbólico embasado em textos literários, filosóficos e historiográficos sancionados pela tradição e somados, no mínimo, à Bíblia e à mitologia clássica. A princípio, o intento de conferir sentido ao processo histórico brasileiro significava organizar uma narrativa, realista ou figurativa, definindo os fatos relevantes

e colocando em movimento uma engrenagem de eventos parciais concatenados. Conforme o nível de aprofundamento, era necessário instituir personagens principais e secundários, atribuindo a eles ideias e afinidades e criando definições capazes de dotá-los de uma identidade historicamente significativa. Além do relato em si, os textos poderiam agregar também componentes estéticos e textuais necessários para atender aos critérios de validação da produção literária como tal à época, como referências históricas e marcas consagradas de erudição. Caberia também dotar esse relato de uma visualidade própria por intermédio da linguagem descritiva, compondo atmosferas capazes de transmitir emoções e prefigurar significados, elaborando simbologias que contribuíssem para fixar imagens e estruturas de sentimento.

A escolha das fontes teve como base, exclusivamente, o critério temático, renunciando a hierarquizações relativas a aspectos como repercussão ou qualidade estética. Para fins de maior homogeneidade e pertinência comparativa, este *corpus* foi limitado a obras em versos publicadas nos limites cronológicos do período imperial.<sup>1</sup> No momento em que a maioria dessas criações literárias foi publicada, havia já trabalhos historiográficos capazes de informar seus autores e o público a respeito dos eventos fundamentais da dinâmica política que conduziu ao processo de independência do país. O primeiro deles, de Henrique Bellegarde, *Resumo da história do Brasil até 1828*, escrito originalmente em francês, foi traduzido pelo poeta Ferdinand Denis e publicado no Rio de Janeiro em 1831.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Foram selecionadas obras que possuem aspectos argumentativos que envolvem o ambiente natural brasileiro. A ortografia foi atualizada, inclusive para os nomes próprios, e foram corrigidos erros tipográficos óbvios.

<sup>2</sup> Extraído de *Résumé de l'histoire du Brésil, suivi du Résumé de l'histoire de la Guyane* (BELLEGARDE, 1831). A essa obra, seguiram-se: Armitage (1836), Veiga (1837), Constâncio (1839). A versão legitimada pelo regime imperial é a de Francisco Adolfo de Varnhagen (1854-1857).

Para compor a dimensão narrativa de suas obras, os autores certamente se beneficiaram, além da historiografia, de diversas outras fontes de informação, como os registros da imprensa, os relatos orais e, possivelmente, elementos de sua própria experiência pessoal, considerando particularmente que todos os livros deste *corpus* foram publicados no Rio de Janeiro por autores ali residentes. Além do relato, ou seja, do encadeamento de acontecimentos históricos em ordem cronológica segundo uma determinada compreensão prévia do movimento da história, há dimensões da escrita que apelam às linguagens do imaginário e do simbólico para veicular sua leitura desses eventos. Por vezes, os próprios relatos históricos são povoados por personagens não factuais e extra-humanas, a serem compreendidas a partir do repertório discursivo de cada obra.

### O chão brotará flores

A expressão poética dos eventos políticos relacionados à Independência do Brasil pode ser abordada, inicialmente, com base na produção de um dos seus protagonistas, o naturalista, estadista e escritor José Bonifácio de Andrada e Silva. Como homem culto dotado simultaneamente de formação científica, humanística e literária, ele foi também poeta, ainda que suas realizações nessa área sejam bem menos notáveis que aquelas na mineralogia e no discurso social (SOUZA, 1945; CANDIDO, 2000). Ele entrou para a história como o "Patriarca da Independência" por suas articulações políticas que levaram à adesão de grupos políticos regionais ao núcleo de apoio ao regente D. Pedro após a Revolução do Porto. Depois da Proclamação, teve papel fundamental no fortalecimento do centro político e no estabelecimento da autoridade do novo governo sobre o território. Viveu a partir daí uma sucessão de contratempos políticos. Primeiro-ministro do Reino e dos Negócios Estrangeiros do país, chefiou o governo de janeiro de 1822 a julho de 1823, quando,

acuado pela oposição de diversos setores políticos representados na Assembleia Constituinte, foi demitido pelo imperador. Passou à oposição como deputado, mas foi expulso do país com seus irmãos Martim Francisco e Antônio Carlos quando a Assembleia foi dissolvida, em novembro de 1823.

O nome dos Andradas continuou a despertar paixões políticas mesmo durante seu exílio. Vivendo na França, José Bonifácio recebeu os votos de representantes políticos baianos em três pleitos eleitorais, em 1824 (para deputado e senador) e em 1826 (para uma vaga no Senado), com base no princípio constitucional que conferia elegibilidade a cidadãos não nascidos nem domiciliados em dado distrito eleitoral (BORGES, 2011). O poema "Ode aos baianos", escrito por ele nessas circunstâncias, expressa os ânimos políticos exaltados naquele momento e permite uma visão retrospectiva do engajamento ideológico do autor com as causas políticas envolvidas no processo de formação do Estado nacional:

[...]

Vales e serras, altas matas, rios,  
Nunca mais vos verei – sonhei outrora  
Poderia entre vós morrer contente;  
Mas não – monstros o vedam.  
Não verei mais a viração suave  
Para o aéreo voo, e de mil flores  
Roubar aromas, e brincar travessa  
C’o trêmulo raminho.  
Oh! país sem igual, país mimoso!  
Se habitassem em ti sabedoria,  
Justiça, altivo brio, que enobrecem  
Dos homens a existência;  
De estranha emulação aceso o peito,  
Lá me ia formando a fantasia  
Projetos mil para vencer vil ócio,



Para criar prodígios!  
 Jardins, vergéis, umbrosas alamedas,  
 Frescas grutas então, piscosos lagos,  
 E pingues campos, sempre verdes prados  
 Um novo Éden fariam.

.....  
 Exulta, velha Europa: o novo Império,  
 Obra-prima do Céu! por fado ímpio  
 Não será mais o teu rival ativo  
 Em comércio e marinha.  
 Aquele, que gigante inda no berço  
 Se mostrava às nações, no berço mesmo  
 É já cadáver de cruéis harpias,  
 De malfazejas fúrias  
 (SILVA, 1861, p. 167-168).

O poema ilustra a confiança absoluta do patriarca no acerto de seus "projetos mil", todos frustrados perante a aberta oposição ou a indiferença dos representantes das oligarquias regionais que compunham a Assembleia Constituinte de 1823. Para José Bonifácio, tais projetos estavam destinados a criar uma nova potência mundial capaz de sobrepujar os países europeus e tomar a frente do processo de aperfeiçoamento das sociedades humanas. Essa era a perspectiva aberta por seu otimismo iluminista acerca do avanço da razão liberal e da ciência, essa última capaz de conduzir à interpretação dos segredos da natureza e sua subsequente submissão aos desígnios humanos. A partir daí, seria possível "criar prodígios", convertendo o ambiente bruto em "jardins, vergéis, umbrosas alamedas", "frescas grutas, então piscosos lagos" e "pingues campos, sempre verdes prados". Um "novo Éden" era criado pela intervenção racional sobre a natureza grandiosa e diversificada, pois, mais que cenário prévio à ação humana, o espaço nacional é um produto da história a ser construída coletivamente.

Essas reformas<sup>3</sup> seriam, portanto, capazes de impulsionar a produtividade do país, ao mesmo tempo fixando o homem a sua terra e criando um vínculo profundo entre sociedade e natureza, o que faz com que o meio físico-natural seja um componente básico de seu discurso poético, seu fundo material e, simultaneamente, espiritual (PÁDUA, 2002). Assim, se por um lado a imagem da terra de origem cria uma paisagem sentimental que reporta à memória e ao pertencimento coletivo, criando uma identificação dos cidadãos à nacionalidade, por outro lado o mundo material é também o lugar do trabalho e da técnica. Apesar do pessimismo em relação à sua situação pessoal, o poema reafirma a esperança do estadista na reabilitação do país, na fala de Vênus Urânia, a deusa do amor espiritual, que lhe profetiza:

Qual a palmeira que domina ufana  
 Os altos topos da floresta espessa:  
 Tal bem presto há de ser no mundo novo  
 O Brasil bem-fadado.  
 Em vão de paixões vis cruzados ramos  
 Tentaram impedir do sol os raios –  
 A luz vai penetrando a copa opaca;  
 O chão brotará flores  
 (SILVA, 1861, p. 169).

A palmeira, símbolo da paisagem tropical, deixa uma última imagem de dignidade e soberania, apesar dos rumos políticos francamente desfavoráveis às causas reformistas defendidas por José

<sup>3</sup> Os planos do patriarca envolviam a redistribuição de terras ociosas entre negros libertos, indígenas e brancos pobres, a abolição gradual da escravatura, a educação básica universal, a preparação para o trabalho através de escolas agrícolas, a criação de pelo menos uma universidade para a produção e a difusão do saber científico, a formação de academias voltadas à pesquisa e à difusão de inovações na agropecuária, a incorporação de tecnologias estrangeiras, a adoção de medidas para o uso racionalizado dos recursos naturais e a correção de problemas ambientais (DOLHNIKOFF, 1998).



Bonifácio. Nos últimos anos de sua vida, ele foi capaz de observar pessoalmente o jogo das forças políticas no novo país, pois, contrariamente a suas previsões, acabou retornando ao Brasil em 1829, quando ele e sua família foram anistiados e ele assumiu o cargo de tutor do herdeiro do trono, a convite do imperador D. Pedro I. No entanto, entre as intrigas palacianas e as maquinações de seus desafetos políticos, ele foi acusado de republicanism, suspenso do cargo em 1833 e preso em casa, vivendo em reclusão até sua morte, em 1838 (CALDEIRA, 2002).

Embora tenha sido considerado um poeta limitado e pouco inventivo, a criação literária de José Bonifácio demonstra considerável força expressiva como testemunho dos conflitos vividos pelo país no período de formação do estado nacional (CANDIDO, 2000; SOUSA, 1945). Sua poética dá testemunho de uma frustração pessoal, mas, sobretudo, dos embates entre as forças políticas que disputavam a hegemonia no país e que, na visão do patriarca, haviam traído o momento fundador. Ao mesmo tempo, a maneira como elabora seu apelo demonstra a importância da mobilização do imaginário da natureza como componente basilar da construção da identidade nacional e de sua manipulação pelo discurso político. Para o estadista, a frustração de seus projetos equivale a renunciar a um novo mito edênico: o da natureza modernizada, matéria bruta de operações de instrumentalização e reordenamento, em direção a um futuro idealizado.

As demais obras de que trato em seguida inscrevem-se em outro registro, o da saudação encomiástica da Independência, e utilizam procedimentos discursivos que não se voltam à crítica do processo, mas, sim, à representação e à interpretação de seu significado. Esses textos demonstram de forma ampliada a operacionalização das simbologias relacionadas ao território e ao ambiente natural brasileiros no período seguinte à autonomização do Brasil, em que

os fundamentos da organização das instituições sociais e políticas estavam por ser ainda definidos.

### O senhor da natureza

Como um dos fundadores da literatura romântica no país, Domingos José Gonçalves de Magalhães obteve alguma fama entre os letrados, apesar do talento limitado e dos persistentes traços neoclássicos de sua escrita. Isso gerou a célebre polêmica com José de Alencar sobre seu poema épico "A confederação dos Tamoios" (1856), em que foi defendido por ninguém menos do que o próprio D. Pedro II (CASTELLO, 1953). Diplomado em Filosofia e Medicina, Magalhães foi um dos grandes "medalhões" do Império, tendo exercido cargos na política e na diplomacia. Seu "Elogio dramático em aplauso ao dia do aniversário da independência do Brasil, representado no teatro particular da Rua dos Arcos em 7 de setembro de 1831", tem como cenário "uma vista de aprazível bosque nas margens do Rio de Janeiro".

O discurso é inicialmente assumido por um personagem chamado "Brasil", que se conecta com sua natureza por meio do universo sensorial, recorrendo a um dos mais consagrados *topoi* da literatura colonial, as frutas tropicais. Entretanto, o prazer físico proporcionado por elas não é capaz de superar o entusiasmo cívico pelo aniversário da Independência, representada por uma das mais recorrentes metáforas orgânicas da era romântica, a árvore:

O cheiroso ananás, a doce manga,  
Nectários frutos dos meus férteis campos,  
Tão gratas sensações não nos despertam;  
Nem tanto aprazem, nem convidam tanto  
O olfato e o paladar de quem os prova.  
E posso eu sufocar neste momento  
Expressões que o prazer me arranca d'alma?

Quando vejo avultar, em glória minha,  
 Esta Árvore que a mão da Providência  
 No meu solo plantou há só dois lustros?  
 Esta Árvore por Deus abençoada,  
 Que a mais alta montanha assoberbando,  
 Quase que roça o céu co' o tope de ouro?  
 (MAGALHAENS, 1864, p. 247.)

Essa árvore era plantada em um solo de ouro e pedras preciosas que a madrasta e o "Senhor tirano" guardavam enquanto o Brasil continuava pobre, tentando arrancar com as mãos a riqueza da terra. Enfeitado apenas por um cocar de penas, pisava o chão com que havia sido dotado pela natureza, mas se curvava pelo peso das algemas, abatido pela atmosfera de despotismo. A independência restabelece a vontade divina, pois desde então o país sentia um ar puro

qual o bafo vital que Deus exala,  
 Meus campos favoneia, e os vivifica.  
 O que herdei da Natura é de meus filhos;  
 Pertence a eles só os meus tesouros!

O povo se via, assim, conjugado ao território de sua exclusiva propriedade, doravante capaz de usufruir da riqueza que cabia a ele legitimamente (MAGALHAENS, 1864, p. 248).

A elocução cabe em seguida à deusa "Liberdade", que lamenta a perda da Idade de ouro em que vivia junto aos seres humanos. Ela define a história desde a Roma antiga como um processo de degradação contínua dos seres humanos, o que fez com que se afastasse deles, observando de longe o momento em que, afoitos para cruzar o oceano, Colombo e Cabral abriram as portas da América aos conquistadores que vieram

[t]razer cordas, grilhões, trazer os vícios,  
 E o veneno da Europa, em troco de ouro,  
 Às incultas Nações Americanas.

Isso conduziu à conquista dos impérios asteca e inca "[p]elos duros Corteses e Pizarros". Em tempos recentes, o desejo pela Liberdade acabou, entretanto, por renascer no continente, fazendo com que ela decidisse retornar ao convívio dos humanos, buscando naquele momento "um lugar seguro" para estabelecer seu trono. Funda-se então o que autor define como um "pacto social" entre ela e o Brasil, como garantia de que o país jamais cairia novamente nas mãos do despotismo (MAGALHAENS, 1864, p. 250-252).

A próxima personagem a assumir a fala é o deus Fado – "potente Senhor da Natureza,/Que em tudo imperas, que decretas tudo" – confirmando a aliança entre o Brasil e a Liberdade:

E todas as Nações nas tuas praias  
 Lições virão colher de amor da Pátria,  
 E beijar o terreno sacrossanto,  
 Onde seu ninho tem a Liberdade.  
 Tu verás, oh Brasil, de dia em dia  
 Os Filhos teus nascer com tal nobreza  
 Que rivais só terão no sacro Olimpo!  
 Tu verás prosperar a tua indústria.  
 Entre o ouro, que é todo o teu terreno,  
 Verás surgir os vegetais mimosos,  
 Que excitam a cobiça aos Estrangeiros.  
 As artes e as ciências de mãos dadas,  
 A tão belo painel darão esmalte.  
 Verás novos Homeros, novos Píndaros  
 Encher co'a voz sonora a tuba de ouro,  
 E a glória Brasileira decantando,  
 Dar novo timbre ao Mundo Americano.  
 Verás a Natureza perlustrada

As chaves entregar dos seus arcanos  
 As mãos dos filhos teus, rivais dos deuses  
 (MAGALHAENS, 1864, p. 253-254).

O deus Fado afiança a grandeza reservada ao Brasil e oferece ainda uma prova definitiva da "sorte original" oferecida ao país: no templo da Liberdade erguia-se o retrato do príncipe herdeiro do trono, Pedro II, ainda infante. Decerto, com a renúncia de D. Pedro I ao trono brasileiro, no mesmo ano em que o poema foi escrito, não restava senão depositar as esperanças no futuro imperador. Na lógica do poema, como "Senhor da Natureza" o Fado comanda o destino das nações a partir da distribuição das riquezas em sua base territorial, determinante de suas condições de prosperidade.

Em sua grandiloquência, o poema de Magalhães cumpriu a missão de celebrar o aniversário da Independência como ato de fundação nacional, e sua encenação teatral projetou publicamente um discurso dramático de reafirmação da confiança no futuro, considerando as muitas atribulações do país durante suas primeiras décadas de autonomia política. Mesmo com limitados dotes imaginativos, seus versos afirmam determinados lugares-comuns que serão recorrentes na produção artística e no discurso político-social brasileiro a partir da Independência, muitos deles incorporados ao romantismo oficial do qual o escritor fez parte: a originalidade da natureza tropical e os prazeres proporcionados por ela; o enraizamento do orgulho pátrio na grandiosidade da base territorial do país; o futuro de prosperidade garantido pelas riquezas de seu patrimônio natural; a cobiça e a inveja despertadas nos países estrangeiros; a inserção peculiar do Brasil no contexto americano; a liberdade política e, supostamente, a ordem liberal, como precondições para a franca e legítima exploração de seu território.

### A arte da natureza

O poema épico "A independência do Brasil", de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, foi publicado em dois tomos, o primeiro em 1847 e o segundo em 1855, no Rio de Janeiro. Dividido em doze cantos, foi dedicado a D. Pedro II, à viúva e às filhas do herói do poema, D. Pedro I. O livro registra, ainda, o incentivo do senador José Clemente Pereira, "protetor das Letras e das artes".<sup>4</sup> Apesar do desprestígio de sua obra nos meios cultos, trabalhos acadêmicos recentes demonstram a recepção positiva dos romances de Teixeira e Sousa pelo público de sua época, inclusive com reedições de todos eles em livro e em folhetim (SILVA, 2008). Não foi o caso desse poema épico com pretensões eruditas. Apesar de ter experimentado considerável ascensão social ao abandonar o trabalho manual em prol do ensino e da burocracia, o escritor manteve-se à margem da elite letrada tradicional e não conseguiu dedicar-se inteiramente à literatura como pretendia.

Como parte significativa do poema se desenrola durante as viagens de D. Pedro, ele faz as vezes de observador que, frequentemente, emoldura a descrição paisagística, o que desperta seu olhar afetivo em direção à sua terra:

D'agreste natureza a perspectiva  
 Tinha os seus pensamentos arroucados;  
 Tão bela que é, tão fértil, tão altiva!  
 Vales, bosques, e prados se encadeiam,  
 Gigantes serras pelo céu se alteiam!  
 (SOUSA, 1847, p. 113.)

<sup>4</sup> Nascido em Cabo Frio em 1812, o escritor negro exerceu o ofício de carpinteiro até ser nomeado professor primário e, posteriormente, escrivão judicial, graças a uma indicação do conselheiro Nabuco de Araújo. Deixou uma obra literária eclética em prosa, poesia e dramaturgia, tendo sido o pioneiro do romance romântico no país ao publicar *O filho do pescador* na forma de folhetim, em 1843. Os frutos de sua carreira literária não foram bem acolhidos pela crítica literária de seu tempo, e sua obra não encontrou maior interesse na posteridade, havendo consenso quanto à limitação do seu talento (CANDIDO, 2000).

Essa identificação com a paisagem veicula o pertencimento do príncipe ao Brasil, permitindo antever sua escolha política. Ele é colocado na posição do herói predestinado, assumindo a voz narrativa em vários trechos em que os eventos históricos são dados a conhecer a interlocutores curiosos. O contexto da primeira passagem significativa é a visita a Minas Gerais entre abril e março de 1822. Aqui, como em outros trechos, o recurso à localização cartográfica dos lugares exerce uma função claramente didática, assim como a citação de topônimos célebres que permitem identificar com precisão o espaço dos acontecimentos.

Esse didatismo convive com a criação de espaços imaginários e místicos, como a monstruosa floresta para onde o herói é transportado pelo espírito maligno do despotismo. Gigantescas árvores se entrelaçavam e impediam a visão do céu, enquanto o chão coberto de urtigas e os espinhos dos troncos dificultavam o avanço no terreno labiríntico, povoado por seres repulsivos. Seu caminho subitamente se ilumina pela luz de um anjo, e ele se vê em uma gruta, onde é recebido por um velho anacoreta que revela ser um inconfiante refugiado. Reconhecendo em D. Pedro o esperado redentor, antecipa-lhe o grito de independência. Esse apelo a vultos do passado e cenários de inspiração lendária permite que o autor conecte os dois momentos históricos e os signifique por meio do imaginário religioso, que assimila a provação do profeta, purificado pela vida ascética em ambiente hostil, à chegada do Messias.

O texto sobrepõe duas ordens de sentido: a informação histórica e geográfica localiza a descoberta de ouro em Minas Gerais, a fundação de cidades, a Inconfidência Mineira, as circunstâncias e motivações da viagem do príncipe; a extrapolação da escrita em direção à linguagem religiosa abre espaço para atribuir à tarefa do herói um sentido redentor, aproximando o texto da locução típica de hinos e preces. Esse procedimento é utilizado em várias cenas do

livro, em que se revezam as forças do bem, representadas por anjos e por ideais como os de liberdade e justiça, e as forças do mal, que atuam por meio de demônios como os da iniquidade e do despotismo. Graças a esse último o escritor nos oferece um passeio ao inferno, em referência evidente a Dante Alighieri.

Uma das passagens mais impactantes do poema é a narração da história da América por D. Pedro, que empreende um longo relato percorrendo o mapa do continente de cima a baixo enquanto faz observações sobre sua geografia, as culturas dos maiores povos autóctones, a conquista europeia e os processos de formação social e de autonomização política. Essa explanação é definida pelo príncipe como um instrumento útil para a formação de seus homens, uma vez que:

A todos nos convém sinceramente  
Que americana história recordemos;  
Visto que hoje o Brasil com ansiedade;  
Vai lutar em favor da liberdade.

O que aí encontramos é uma sucessão vertiginosa de lugares, personagens e eventos, factuais ou lendários, que vão sendo situados em diferentes contextos. A América já de início é configurada como um espaço contínuo,

[...] um país vasto, e brilhante!  
Sob o influxo de diversos ares  
Em quase todo ubérrimo, abundante;  
(SOUSA, 1847, p. 38).

A maior parte dos relatos sobre os países americanos inicia-se pelo louvor de seus dotes territoriais, incorporando informações geográficas e históricas sem poupar críticas aos horrores vividos

durante a conquista, para depois dramatizar ao extremo as guerras independentistas. Nos Estados Unidos, por exemplo, “[...] sangue humano/Volve, em vez d’água, o golfo mexicano!” (SOUSA, 1847, p. 51).

Particularmente, a independência da Colômbia merece um relato apaixonado. O entusiasmo pelas ideias liberais e a homenagem aos líderes independentistas da América conduzem o narrador a exaltar situações revolucionárias de conflito violento, incorporando também acontecimentos marcados pela participação popular e pelas reivindicações dos povos nativos. Considerando que o enunciante dessa narrativa é D. Pedro, no cumprimento de sua tarefa de “educar” sua comitiva, a reprodução dos versos de um “Hino dos indígenas colombianos”, por exemplo, em seus gritos por vingança, supõe um radicalismo alheio ao personagem histórico, que no poema demonstra admiração irrestrita pelas independências americanas.

Nessa apaixonada homenagem do D. Pedro I de Teixeira e Sousa às independências americanas encontramos o único momento do poema épico em que o povo surge como protagonista, evidenciando um absoluto descompasso entre esta passagem e a história que está sendo narrada no poema, que é uma história da ação das elites. A inserção do Brasil nesse contexto, em nome de valores liberais comuns, parte do argumento da continuidade geográfica do continente, que tornaria impossível a manutenção do despotismo no país em meio a nações livres, o que reafirma a noção da América como um corpo único.

A narrativa do processo de independência se serve, no poema, de uma linguagem linear e pedagógica. O futuro imperador, na condição de narrador, parte do relato da Revolução Francesa e dos abusos cometidos por Napoleão Bonaparte em sua missão de difundir as luzes pela Europa, o que forçou à fuga da família real. D. João, “pai do povo brasileiro”, que expressara seu amor pela colônia através de sua ascensão a Reino, lamenta o retorno forçado a Portugal (SOUSA, 1847, p. 119):

XLI.

– Em teu seio plantei o amor das artes,  
E o amor da indústria, e das ciências;  
Fiz em ti esparzir per várias partes  
Da culta, e velha Europa as influências;

.....  
XLII.

[...] D’Europa os belos usos ensinei-te,  
Poli-te com a arte a natureza;  
E para te-tornar mais respeitado  
Eu te-elevei a reino sublimado!  
(SOUSA, 1847, p. 126-127.)

Tendo amado o Brasil porque ter encontrado “Da natureza nunca visto encanto,/Fértil, ameno, gracioso, e belo!”, D. João se orgulha por ter conferido a ela o “polimento” que evidencia a civilização, ou seja, a imposição de uma “cultura” a um Brasil até então puramente “natureza”. Esse detalhe é relevante, à medida que essa polarização institui uma identificação imediata das possibilidades de um futuro auspicioso para o país com a continuidade da liderança europeia. O resultado da ação civilizadora do monarca é a rápida ascensão da antiga colônia:

LXXXVI.

– Bem depressa o gigante americano,  
A quem foi tão propícia a Natureza,  
De pompas se cobriu nobre, e ufano,  
Ostentando por tudo alta riqueza!  
Do velho Portugal no longo dano  
Aumentava o Brasil sua beleza;  
E enquanto aquele mais se envelhecia,  
Este mais vigorava, e florescia!  
(SOUSA, 1847, p. 141.)

Ao constatar o retorno de D. João à Europa, no entanto, o monstro da iniquidade assume a forma humana de um deputado das Cortes, que identifica na prosperidade brasileira as raízes da decadência econômica de Portugal. O apelo à ferramenta simbólica das forças sobrenaturais despersonaliza a ação histórica, facilitando a reconciliação do poema com a visão dúbia da Coroa ao longo do poema. Afinal, se o período colonial havia sido uma era de cativeiro e despotismo, o retorno do mal só poderia explicar-se à revelia da ação dos ancestrais mais recentes do imperador. Lembre-se que D. Maria, definida nesse momento como a "virtuosa Soberana", havia ordenado o martírio dos inconfidentes, lamentado pelo misterioso anacoreta do primeiro canto do poema (SOUSA, 1847, p. 119; 124; 139; 142).

Salta aos olhos, na representação poética dos debates políticos em curso durante o processo de independência, o juízo acerca do republicanismo, essa "arv're, que n'América floresce". No balanço das ideias dos liberais brasileiros, é evidente o temor pela queda da monarquia no país caso o príncipe retornasse à Europa. Apesar do entusiasmo pelos acontecimentos relacionados às guerras independentistas americanas, no poema de Teixeira e Sousa a possibilidade de adoção do regime republicano dá imediatamente a entender um futuro sombrio para o Brasil, em parte pela guerra que seria movida por Portugal, em parte pelos males dados como implícitos ao regime:

Ohi e quanta ambição desenfreada  
Assolará de Santa-Cruz a terra,  
Se a República (sempre malformada)  
Aqui suas cobiças desencerra!  
(SOUSA, 1847, p. 173.)

A narrativa heroica da causa independentista dos demais países da América contrasta radicalmente com essa recusa do republicanismo, associado à fragmentação e a interesses particularistas. À medida que se implanta no discurso, o imperativo da unidade, tido

como incompatível com a república, ganha ênfase e se confunde com a demanda de autonomia. A solução para os problemas do Brasil estaria, portanto, na formação de um centro político que se sobrepusesse à ganância privada e impedisse os conflitos entre as províncias, afastando o risco de dissolução.

Além da luta por ideais nobres contra as forças da maldade, os partidários da independência, inclusive o príncipe, raramente expõem suas crenças de modo a explicitar seus motivos de ação de acordo com concepções de sociedades tidas como superiores. O único personagem cuja expressão alcança maior densidade é José Clemente Pereira, que parece ter sido uma espécie de mecenas do escritor. A escrita literária de seu discurso, que por intermédio da obra de Teixeira e Sousa é reinserido na circulação das representações sociais, define o horizonte ideológico assumido como referência pelos artífices da independência. Pereira, conhecido como "José Pequeno", tem uma biografia peculiar entre seus contemporâneos de similar inclinação, pois nasceu e viveu em Portugal até 1815, tendo se tornado apesar disso um dos promotores da Independência brasileira. Foi o responsável pela representação que, em 9 de janeiro de 1822, solicitou a permanência de D. Pedro no Brasil. Poucos meses depois, em pronunciamento realizado a 23 de maio daquele ano, apresentou uma argumentação em favor da independência em que a legitimidade do vínculo do cidadão com a terra de origem atua como um dos principais alicerces da nacionalidade (MACARIO, 2011). Na versão poética de Teixeira e Sousa:

CXIII.

– Natureza, Razão, e Humanidade,  
Esse feixe insolúvel, e sagrado  
Que por nenhuma humana potestade  
Em tempo algum não pode ser quebrado;  
Dentro do coração com intensidade  
Um doce afeto geram sublimado,

Que des' do berço até à sepultura  
Busca o seu bem-estar, sua ventura!  
CXIV.

– Este princípio santo, inda tão santo,  
Qual sua origem, de uma força eterna,  
Aplicado às nações subia a tanto;  
Que esta porção do mundo tão moderna  
Dar não devia à expectativa o espanto  
De uma futura sorte, e sempiterna,  
Qual decretasse, além de tantos mares,  
Um estranho, que ignora estes lugares!  
(SOUZA, 1855, p. 191.)

Esse trecho evoca singularmente a definição do discurso nacional, tal como apresentada por Benedict Anderson (2008) em *Comunidades imaginadas*. Ai estão os elementos da vinculação indestrutível do ser humano com sua nacionalidade, a essência sagrada desse nexos, seu apelo afetivo, o sentido de continuidade temporal, a resposta para a finitude humana, a alegação de eternidade apesar da essência moderna, a definição da alteridade do estrangeiro. Sua formulação tão didática pela voz do político enraíza o texto de Teixeira e Sousa no terreno do discurso ideológico, o que amplia consideravelmente o escopo do poema, ao operar a abstração do significado histórico do acontecimento para além das disputas do cotidiano parlamentar. Esse é um considerável acréscimo em uma obra literária que prioriza o relato dos acontecimentos, especialmente no que concerne à atuação de D. Pedro.

Esse discurso tem como fundamento aquilo que Anne-Marie Thiesse (1999, p. 159) denominou “a função Montesquieu”. Na formação da cultura nacionalista europeia, essa premissa vinculava as particularidades morais dos povos às diferenciações geográficas, o que configurava uma continuidade necessária entre sociedade e território. A passagem acima citada fundamenta a luta pela independência brasileira no terreno dos vínculos emocionais criados e alimentados pelo trabalho rotineiro com os elementos do mundo

material, o que fornecia à disputa ideológica uma argumentação baseada na experiência vivida coletivamente.

CXVI.

– Porém a Portugal bem poderia  
O Brasil questionar destarte iroso:  
Desde que o vasto mar que me encobria  
Aos olhos pôs-me de Cabral ditoso,  
Quanta fertilidade em mim havia,  
Riquezas de meu solo o mais pomposo,  
Tudo eu sacrifiquei-te, e docemente:  
E que me deste? escravidão somente!

CXVII.

– Cavava eu pois o seio das montanhas,  
Porque tu a cavá-las me ensinavas;  
Rasgavam minhas mãos minhas entranhas  
Para o ouro lhe dar, que cobiçavas;  
Ouro esbanjado nas nações estranhas  
P'ra comprares o ar que respiravas!  
E pagava com ele em desperdícios  
Tua Corte os soberbos edifícios!

CXVIII.

E quando tua sôfrega cobiça  
Esse ouro me arrancava em mim sepulto.  
Ouro, que tanto, e tanto te enfeitiça.  
Que em meus serros natura havia oculto.  
Com nefanda, e com horrída injustiça,  
Tu me quiseste impor... (bárbaro insulto!)  
Tributo da paixão mais cobiçosa  
Na da capitação lei odiosa!<sup>5</sup>  
(SOUZA, 1855, p. 192.)

<sup>5</sup> A cobrança do quinto do ouro pelo método da capitação foi adotada em 1735 e implicava na arrecadação de valores fixos por cada escravo, pelos trabalhadores livres e oficiais mecânicos, pelos estabelecimentos comerciais e pelas vendas realizadas. Gerou revolta entre a população e oposição constante nas Câmaras até sua revogação em 1750 (MAGALHÃES, 2009).

Assim, a legitimidade da exploração colonial é posta em xeque, uma vez que a definição territorial da nação moderna, conceito subjacente à interpretação apresentada pelo personagem, se choca frontalmente com a tradição patrimonial do antigo regime português. Enquanto essa se baseia na sobreposição do poder do soberano ao do cidadão, conduzindo à indistinção entre o espaço público e o privado, nas nações modernas a estrutura política e jurídica do Estado vincula-se ao território, sobre o qual se dá o exercício da soberania conferida pelo povo. A comparação entre as duas perspectivas explica como, na definição da personagem, o regime colonial consiste em uma espoliação do patrimônio alheio, representado, no discurso, pelas riquezas minerais escondidas sob a superfície. A denúncia da cobiça, do devassamento da terra e de seu uso conspícuo revela uma argumentação moralizante com fins claramente mobilizadores, baseando-se na imposição de um novo paradigma para as relações entre Estado e sociedade.

As ideias do político incorporam também um argumento pouco comum à época e que remete, bem possivelmente, à influência de José Bonifácio: a denúncia da destruição da natureza operada pela colonização (PÁDUA, 2002). O meio natural não é visto aqui como um estoque infinito de recursos, mas como o produto de um equilíbrio frágil, de maneira que a exploração irracional conduziria a carências comprometedoras das demandas sociais futuras, o que além disso denunciava a carência de liames entre a sociedade e sua base física:

CXIX.

– O curso de meus rios caudalosos  
Mudava minha força então suprema.  
P'ra deles arrancar os sumptuosos  
Grandes diamantes de beleza extrema!  
Eu te dei estes mimos orgulhosos.  
Que brilham sobre o régio diadema,

E, devorando assim minhas belezas,  
Pesavam sobre ti minhas riquezas!

CXX.

– P'ra soberba tornar tua marinha  
Despi minhas florestas mais frondosas;  
Destruindo a riqueza, que era minha.  
Eu as tuas tornei mais abundosas;  
E quanto d'ouro o teu Erário tinha,  
Tu deixavas cair das mãos medrosas:  
E que me deste em paga a tal dispêndio?  
O opróbrio, a opressão, e o vilipêndio!  
(SOUSA, 1855, p. 193.)

A argumentação acusa ainda os danos causados pela corrupção, pelo desestímulo à vida intelectual e pela repressão das iniciativas de produção fabril, mas não se limita à defesa de um ferido orgulho nativista. O fundamento de autodeterminação dos povos, direito natural que fundamenta o exercício da liberdade, soma-se, assim, à denúncia da iniciativa das Cortes de romper o pacto que havia feito do Brasil parte do Reino português.

CXXVII.

– Traiu perjuro as bases, que fundara,  
E o direito das gentes, e Natural  
Exterminar um reino desejara,  
Seus direitos rasgar com mão perjura!  
Nessa parte do mundo ambicionara  
Ferros lançar com torva catadura –.  
Ferros que, pendurava, para exemplo  
Da Liberdade no sagrado Templo!  
(SOUSA, 1855, p. 195.)



Nesse discurso, a história é percebida como um processo ir-  
resistível cujo avanço as Cortes portuguesas buscavam deter inu-  
tilmente, uma vez que a ascensão do Brasil a Reino e os processos  
independentistas americanos apontavam para rumos incoerentes  
com a recolonização. Ao mesmo tempo, ao atribuir a D. Pedro o  
mérito de ter agregado as províncias em torno de sua liderança, o  
discurso direciona a ação política novamente em volta de uma luta  
pela unidade na América portuguesa. Mais uma vez, isso está fun-  
damentado por uma espécie de determinismo geográfico implícito,  
cujo cumprimento significava, simplesmente, fazer a vontade de  
Deus. O argumento é tortuoso:

CLII.

– Pela da Natureza alta influência  
Os políticos têm, como certeza,  
Das colônias, Senhor, a independência  
Inata em sua própria natureza:  
Porém, a do Brasil, pela prudência,  
Assim modificada com clareza,  
Será p'ra os reinos dois d'alta valia,  
E d'um eterno vínc'lo à monarquia!

CLIII.

– O Arquiteto, que os mundos fabricara  
Satélite no espaço sem-medida  
Maior, que seu planeta não formara!  
D'Europa seja Europa esclarecida!  
América, a que tanto assoberbara  
A Natureza, em si seja regida!  
E nem de balde o Ente Soberano  
Entre elas desdobrou tanto oceano!

CLIV.

– Eis o instante. Façamos perdurável  
Des d'hoje a nossa cara f'licidade;

Desprezá-lo, seria indesculpável...  
Fora atentar a própria Divindade,  
Em cujo alto desígnio imperscrutável  
Foi marcada esta doce, esta áurea idade!  
Circundado o Brasil por várias gentes.  
Olha... que vê? – nações independentes!  
(SOUSA, 1855, p. 204.)

A independência é, nessa visão, inerente à unidade natural  
pressuposta no território e ao princípio da autodeterminação, que  
vincula povo, Estado e nação. Decerto, no Estado imperial brasileiro,  
o território acabou por tomar o lugar da nação, o que transformou  
a defesa de sua integridade no princípio axiomático do regime  
(MATTOS, 2004).

No simbolismo religioso que conduz o poema, após a procla-  
mação da independência, a unidade nacional encontra garantia na  
intervenção do anjo do Brasil, que alça o herói libertador aos céus  
para que ele pudesse ver a totalidade do território brasileiro, ob-  
servando as províncias de Norte a Sul e realizando o repertório das  
riquezas naturais disponíveis e da produção agropecuária, promes-  
sas de grandeza futura: a grandiosidade do Amazonas, florestas, a  
fertilidade da terra, a criação de gado, alumínio, ferro, prata, salinas,  
algodão, esmeraldas, argila, ouro, diamantes, “pedras finas”, linho,  
grãos, campos extensos. O semiárido, entretanto, exige do autor  
um significativo esforço para contrabalançar a visão da natureza  
como depósito de riquezas em potencial, por um lado, e sua versão  
negativa, destrutiva e contrária aos desígnios humanos, por outro.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> A partir das últimas décadas do século XX, com a ascensão do paradigma naturalista, essa segunda versão vai se tornar hegemônica, sobretudo com a adoção das doutrinas determi-  
nistas que tendiam a estabelecer a limitação do livre-arbítrio e a submissão do homem às  
ditas “leis naturais”. Nesse contexto, a exaltação da grandeza natural baseada em grande  
parte em expressões da ordem do sublime e da identificação afetiva substitui-se por uma  
abordagem predominantemente racional e instrumental do mundo físico (MURARI, 2009).

XXVII.

– Eis Sergipe que a Oeste os campos ara  
 Contra uma Natureza de tal sorte,  
 Que lhe sendo dos céus a chuva rara,  
 Causa a seca aos quadrúpedes a morte!  
 Mas contra Natureza tão avara  
 Supera o do cultor ânimo forte,  
 Que resultado dá pois tão brilhante  
 De um assíduo trabalho a lei constante!  
 (SOUSA, 1855, p. 280.)

Nesse momento, a versão otimista acaba por prevalecer, superando esse entrave ao movimento habitual de exaltação da opulência do território. Olhando o Brasil a partir do alto, era possível visualizar

[...] esta espaçosa  
 Superfície da terra abençoada,  
 A ti (terra tão vasta, e tão ditosa)  
 E aos teus descendentes destinada.

A afirmação incontestada da continuidade monárquica demonstra a crença em sua capacidade de resistir aos conflitos sociais, mas esses acabam por ser reconhecidos pelo escritor. Apesar do destino de prosperidade, o anjo do destino revela que o país deveria enfrentar “todos os males, que as nações afrontam/prole atroz do mandão sempre int’resseiro”. Esses seriam produtos da “Natureza e [d]os homens combinados”, como a fome, a peste, a “preguiça, [o] desleixo”. A passividade daria espaço para “a geral corrupção carcomer tudo”, enquanto o serviço da pátria era exercido por “ignavos cidadãos, só gente avara”, que pervertiam o povo em nome de alcançar posições honoríficas e prestígio passageiro. O relato dessa “tão negra idade” insere uma ruptura temporal no texto, interrompendo a celebração

da independência com uma perspectiva sombria de futuro (SOUSA, 1855, p. 309-310; 312).

Como o segundo tomo da obra foi publicado no auge do Segundo Reinado, o autor se viu premido a prestar contas com a experiência histórica posterior ao evento fundador, que supostamente redimiria o país, mas que não foi capaz de instaurar o futuro prometido. Ao suspender o tom encomiástico, o poeta estabelece um parâmetro calcado em sua experiência contemporânea. Dessa vez não são forças sobrenaturais em ação, e sim as próprias limitações do ser humano e da natureza, essa última em sua versão negativa, capaz de produzir inanição e doença. Depois desse tempo de desventuras, referência não explícita ao conturbado período do Primeiro Reinado e da Regência, o país foi restituído ao destino de grandeza prometido pela independência. Apesar de incômodo, o interregno sombrio é necessário, no poema, para restabelecer sua intenção de verdade, possibilitando, naquele momento de acomodação, a renovação da esperança de um futuro grandioso para o país nas mãos de D. Pedro II, destinado a retomar a missão incompleta do pai.

### A cornucópia cheia

Os restritos méritos formais do livro de Teixeira e Sousa explicam seu esquecimento, mas não eliminam seu interesse histórico como documento de um processo social pelo qual foram impressos significados ao processo de independência pelos letrados do Império, difundindo-se por meio deles leituras do passado e de seu próprio tempo. O mesmo podemos dizer da obra homônima publicada em 1862 por Manuel Afonso da Silva Lima, tipógrafo que teve também carreira política em âmbito local. Sua peça teatral em versos<sup>7</sup>, aprova-

<sup>7</sup> O livro não é assinado, mas a identidade do autor foi estabelecida por Sacramento Blake (1900, p. 5).

da pelo Conservatório Dramático Brasileiro, tem como personagens alguns dos protagonistas históricos do processo, como políticos e militares, e duas personagens ficcionais, ou melhor, alegóricas, uma heroína chamada “América” e um colono de origem indígena chamado “Brasil”. Esse desempenha o papel de aio de Joaquim José da Rocha e adota uma postura de absoluto servilismo na tentativa de sempre agradar o amo.<sup>8</sup> Existe ainda um representante dos “negociantes e pessoas gradadas da terra”, como o empresário Veríssimo Mendes Viana (LIMA, 1862, p. 25). A peça consiste em uma sucessão de explicações didáticas emitidas pelos personagens históricos para comunicar os acontecimentos que conduziram à Proclamação da Independência desde que as Cortes determinaram o retorno do príncipe a Portugal. A ele são atribuídas as qualidades de um governo liberal que zelou pela felicidade pública e assim difundiu a esperança no futuro do Brasil como “reino-irmão-unido” (LIMA, 1862, p. 8).

A voz poética atribuída a José Joaquim da Rocha elabora, logo no primeiro ato, o discurso que condensa a interpretação do drama vivido:

[Portugal] Do seu descobrimento inda o conserva  
Exausto dos recursos que dão vida  
É que teme o gigante, que adormece  
Entre os fortes grilhões com que o prende  
Pois não quer dar-lhe vida, atento dar-lhe,  
que as cadeias quebrar possa mui breve.  
Essas terras auríferas, verdes campos,  
Frondosos troncos de valor não visto,  
Despertam a avidez, atraem cuidados

<sup>8</sup> Os personagens da peça são: D. Pedro, José Bonifácio de Andrada e Silva, José Joaquim da Rocha, Joaquim Gonçalves Ledo, José Clemente Pereira, Veríssimo Mendes Viana, comerciante, João Mendes Viana, capitão, Joaquim de Oliveira Álvares, marechal, José Arouche de Toledo Rendon, marechal, Antônio Leite Pereira da Gama Lobo, coronel da guarda de honra, Luís Pereira da Nóbrega, brigadeiro, Luís de Saldanha da Gama, secretário de Estado, Albino dos Santos Pereira, major, Francisco Gomes da Silva, o Chalaça.

Do governo e das Cortes portuguesas  
A respeito das cousas desta terra  
Eles sabem que aqui a natureza  
Erigeu seu império diamantino,  
Que a própria atmosfera embalsamada,  
A existência dos seres vivifica:  
Que o Brasil pode ser inda o empório  
Das ciências, das letras, da riqueza;  
Que em si finalmente oculta o gérmen  
De um porvir de grandeza e primazia  
(LIMA, 1862, p. 6).

Mais uma vez, a metáfora do gigante adormecido define o território extenso, rico em recursos naturais e dotado de excepcional vitalidade que, uma vez libertado das restrições da exploração colonial, assumiria seu destino histórico de prosperidade e avanço cultural. O conteúdo é, nesse ponto, muito similar ao do poema de Gonçalves de Magalhães. Aqui, novamente, esse argumento articula-se com a percepção de que a restauração dos vínculos coloniais era apenas fruto da cobiça e do desejo de mando arbitrário, pois nada mais poderia explicar a submissão de um território separado da metrópole por um oceano, enquanto essa “mal pode suste-se”, ou seja, não havia sentido em “[p]ossuírem domínios que não podem/Cultivar e prover dos bens precisos”. Além da contraposição de valores morais e princípios filosóficos, o debate envolve, em um plano subjacente, as restrições ao avanço das forças produtivas brasileiras se restaurados os entraves coloniais, de acordo com a fala atribuída a Januário da Cunha Barbosa. Assim, o discurso converte o hiato espacial entre colônia e metrópole, ou seja, o oceano, em uma alegação relevante que contribui para vincular a ideia da soberania a um Estado dotado de uma base física contínua (LIMA, 1862, p. 22).

Na petição apresentada por José Clemente Pereira a D. Pedro com o pedido de sua permanência no país, dois temas principais são res-

saltados: os prejuízos da perda da autonomia conquistada na condição de Reino Unido e a defesa da integração entre as províncias, pois “a vossa partida, asseguramos,/Será pronto sinal de desunirmo-nos”, na ausência de um centro comum de força. Ao definir o resultado da recolonização como um desmembramento das províncias, o tema da unidade, simbolizado pela figura de D. Pedro, é chamado ao debate (LIMA, 1862, p. 27-28). A fala seguinte de Pereira parece sugerir a necessidade de salvar o Brasil de si mesmo:

A união deste reino – à lusa terra:  
Que assim convém a todos, paz e ordem –  
Vossa Alteza, senhor, não ignora  
Que multiplique a ambição tenaz, oculta,  
Espalhada talvez nessas províncias,  
Que compõem o Brasil que governais;  
Ela não cede ao sentimento inato  
De alcançar seus desejos, seus intentos;  
(LIMA, 1862, p. 30)

Assim, ouvir as províncias e formar um “centro de união” capaz de fazer com que Brasil e Portugal formassem “uma nação, uma família” passa a ser o objetivo, tendo como modelo a manutenção dos vínculos entre Inglaterra e Irlanda. Em meio ao debate entre os líderes políticos, apresenta-se a única personagem feminina da peça, a guerreira América, que vê na recolonização uma tentativa de segregar o Brasil, um jovem gigante ainda fraco, dos outros países americanos, destinados a um futuro comum de superação da civilização europeia. Apesar de aparentemente convergentes ao manifestarem suas inquietações quanto aos rumos do país, os políticos e a guerreira apresentam perspectivas opostas nesse momento: a reintegração do Brasil à Europa, por um lado, e sua conexão com os demais países do continente, por outro.

A decisão pela independência encontra suporte no sentimento suscitado pela paisagem, que novamente aciona a identificação do príncipe com o país. Em contraponto com o debate em torno de princípios liberais de governo apresentado no ato anterior pela didática conversa entre José Bonifácio e D. Pedro – defesa dos direitos naturais, promoção da justiça e do bem público, punição a atos arbitrários, garantias civis, igualdade perante a lei, liberdade de iniciativa econômica, inclusão da totalidade dos cidadãos –, incentivos não racionais pesam decisivamente na construção da atmosfera da proclamação, elaborada com base na fala do príncipe:

Que maravilhas a natura encerra!  
Verdes campinas! suculentos troncos,  
A vista encantam, arrebatam o espírito!  
O frescor da manhã mitiga a calma,  
A linfa corre, que nos farta a sede,  
Vegeta o campo odoríferas flores,  
Agrestes sendo, as da cidade invejam  
Tão altos tronco a ramagem enfeitam  
(LIMA, 1862, p. 67).

Esses versos, inspirados pela sensibilidade romântica, dialogam com aqueles atribuídos ao personagem Gama Lobo, capitão da guarda de honra do príncipe, que associa o ambiente natural, simultaneamente: a uma liberdade de reflexão superior; à disponibilidade de recursos que garantiriam ao Brasil um futuro de prosperidade; à liderança política de um governo liberal sobre a totalidade do território. As estrofes que se seguem manejam com destreza a ideia da aliança entre a política, que garantiria as condições institucionais previstas pelo liberalismo, e as atividades econômicas que a partir daí seriam capazes de produzir em abundância:

Aqui, senhor, a buliçosa aldeia  
 Não vem turbar do vosso espírito a paz;  
 Ele pode expandir-se, elevar tanto,  
 Que ocupe as regiões do pensamento!  
 Vossa Alteza que em si tesouro encerra,  
 Dos bens que a pátria, suspirando almeja,  
 Abra seus cofres, sobre ela, pródigo,  
 Derrame pronto a cornucópia cheia.  
 Faça um povo feliz, que feliz deve  
 Inda ser a despeito de mil tramas,  
 Vossa Alteza encetou tão grande obra,  
 Remate-a, a tempo, que o futuro é longo  
 (LIMA, 1862, p. 68).

A simbologia da cornucópia, que remete à riqueza material e à abundância, é aqui deslocada para os méritos políticos do príncipe, o que demonstra uma compreensão de que esses méritos possibilitariam por si sós a tomada de posse das riquezas naturais disponíveis, quando se desse a sincronização da ação humana com os desígnios profetizados pela magnificência do território.

Na cena final, as figuras centrais são a América e o Brasil, personagem este que encarna o novo país, indígena humilde que vive uma situação de inferioridade, insegurança e dependência. As falas dessa personagem não influem no andamento da narrativa e pouco dialogam com o restante do texto, mas inserem a perspectiva do povo em face dos eventos políticos que se desenrolam entre os homens da alta elite:

Trago sempre o meu peito que palpita  
 Pela doce emoção da liberdade.  
 Ser livre, e não ser livre é triste sorte  
 Que o futuro mudar bem pode um dia;  
 Mas enquanto a ventura assoma ao longe,

Sou livre, mas vivendo como escravo!  
 Do colono tal é por certo o fado,  
 Inda que no Brasil nascesse indígena:  
 Pois sujeito vivendo ele não pode  
 Gozar da liberdade...  
 (LIMA, 1862, p. 43).

A personagem admira a luta pela independência, mas se mostra consciente de que ela não faria sua própria liberdade. Em face da movimentação política, sua postura inicial é o medo de que a mudança viesse a tornar sua vida ainda mais insegura (LIMA, 1862, p. 57).

O otimismo da fala de “América” sugere a possível reparação da condição precária do colono, considerando o porvir auspicioso prenunciado pelos prodígios da natureza à disposição do país:

Na infância ainda do correr dos séculos  
 Não faltam gérmens da grandeza tua:  
 Áureas minas possuis, verdes campos,  
 Tantos primores de valor subido!  
 Só não tinhas, é certo, os braços livres  
 Para pronto cuidar do teu progresso:  
 Hoje nada te falta; eia, prossegue  
 Na senda de um futuro grandioso:  
 Contigo fora a natureza pródiga,  
 O zelar esses bens, eis tua glória!  
 Eu incógnita vivi, qual tu viveste,  
 Tu qual triste colono, eu mulher frágil;  
 A ti resignação, a mim coragem  
 Nunca faltaram na maior procela,  
 Folga a América de ver-te Estado livre,  
 A par de outros que em seu peito encerra:  
 Teu brilhante futuro, a fronte orne  
 Virente louro da vitória tua  
 (LIMA, 1862, p. 81).

Assim, enquanto “Brasil” recebe das mãos de “América” uma coroa de louros e uma faixa com o dístico “Pátria e Liberdade”, todos saúdam em uníssono, e a peça se encerra com o grito da independência dividido entre José Bonifácio e D. Pedro I. Destinada à formação cívica, a obra abre espaço para uma perspectiva crítica acerca da distância entre os ideais políticos e a realidade do povo que observa curioso, mas à margem da ação efetiva na vida pública, em uma situação de constante dependência e instabilidade. Cabe à natureza brasileira, enfim libertada das amarras coloniais, promover a redenção daquele Brasil à margem dos eventos políticos.

### Epílogo

As leituras acima exemplificam a criação e a consagração, durante o período imperial, de uma retórica que fundamenta o processo de independência em argumentos que remetem à natureza e ao território brasileiros. A conquista da autonomia política compreendia uma tomada de posse efetiva da base físico-natural da nacionalidade, sendo sua valorização um componente intrínseco da tomada de consciência acerca de um patrimônio socialmente partilhado. Nos versos estudados, a plena apropriação do território representa esse momento de consciência do corpo físico da nacionalidade, do ponto de vista material e simbólico. O repertório de ideias e imagens reiterado por esses textos consagrou-se ao longo do tempo e contribuiu para formar uma estrutura de pensamento que, em geral, repercute os fundamentos da exploração capitalista da natureza, mas que, no caso brasileiro em específico, foi alçada à posição central no discurso nacionalista. De acordo com pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) em 2014, a natureza é o maior motivo de orgulho nacional para 58% dos brasileiros, seguida por: diversidade cultural (37%);

esporte (30%); qualidade de vida (28%); e característica pacífica (19%)<sup>9</sup> (PONTES, 2014).

Em um contexto histórico em que a luta política girou em torno da afirmação do centro sobre as regiões, o romantismo brasileiro criou um “mito de fundação”, o indianismo, e o aplicou à totalidade da nação. A partir das últimas décadas do século XIX, em que o país se direcionava para o federalismo republicano, a representação regional tornou-se cada vez mais relevante culturalmente, até se consagrar, durante a Primeira República, como a expressão por excelência da autenticidade nacional. Trata-se de um processo aparentemente cíclico na história da cultura brasileira e que repercute no culto da natureza. Nos poemas do *corpus*, a exposição da diversidade regional do país compõe o quadro positivo da diversidade e não aponta para a diferença, muito embora a relação entre os aspectos do ambiente e a formação das sociedades fosse um pressuposto recorrente da formulação cultural de sua identidade. No poema de Teixeira e Sousa, por exemplo, a apresentação do semiárido constrange o discurso nacionalista, que não deixa de ser referendado, mas encontra aí um percalço problemático, dada a repercussão nacional dos resultados dramáticos da seca à época. A emergência dos naturalismos, nas décadas seguintes, tendeu a inverter essa lógica e transformar aquilo que parecia uma exceção em regra (MURARI, 2009).

O percurso acima realizado é relevante não apenas pelo que acen-tua e repete, mas pelo que omite. Em primeiro lugar, essa retórica da natureza atua no discurso da elite intelectual como elemento de compensação à fragilidade da vida social e à insegurança quanto ao componente humano da nacionalidade, tema praticamente silenciado. Em suma, cantar a natureza permite direcionar o discurso a um

<sup>9</sup> A pesquisa foi encomendada pelo Wild Wildlife Fund (WWF), a partir da constatação de que o meio ambiente praticamente não foi objeto de debate durante a campanha eleitoral para a Presidência naquele ano.

futuro inexorável de prosperidade, ainda que as mãos que haveriam de operar essa conversão de matérias-primas em riqueza econômica não pareçam ser objeto de interesse. A perspectiva da escravidão negra está ausente nas obras, o que se torna particularmente insidioso diante da constatação de que a metáfora do país colonizado como escravo da metrópole é recorrente. A aparição furtiva da personagem “Brasil” no drama teatral de Manuel Afonso da Silva Lima, como um observador distanciado dos eventos políticos, revela e, ao final, centraliza a fundamentação da legitimidade política das nações modernas no povo. Esse, à margem do aspecto factual da narrativa, é afinal, como argumenta a dinâmica dramática, aquilo que deveria estar em seu cerne.

A conturbada relação entre o Brasil e a América surge sub-repticiamente<sup>10</sup>, assim como a referência ao desgaste do meio ambiente em face de sua superexploração. Entretanto, a representação da natureza nesses poemas possui um aspecto lírico que remete à memória social e ao afeto pela terra de origem, o que os direciona para as perspectivas da experiência sensível e da fixação do povo no território. O sentimentalismo romântico, afinal, pode não ser apenas escapismo, pois aquilo que é vivido por cada um é simultaneamente compartilhado e multiplicado na vida prática, na rotina do trabalho e no lazer. Trata-se, como sabemos, de um ponto de vista criado e alimentado pela elite cultural, mas que também foi e está sendo aprendido à medida da difusão da cultura escrita. Talvez seja possível encontrar aí alguma forma de reconciliação entre a natureza-mito criada pela expressão poética e a natureza-experiência calcada no cotidiano da vida brasileira.

<sup>10</sup> Para uma análise ampla do tema, ver Prado (2001).

## Referências

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARMITAGE, John. *História do Brasil, desde a chegada da real família de Bragança, em 1808, até a abdicação do imperador D. Pedro I, em 1831*. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve, 1837. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4972>. Acesso em: 25 maio 2022.
- \_\_\_\_\_. *The history of Brazil, from the period of the arrival of the Braganza family in 1808, to the abdication of Don Pedro the First in 1831. Compiled from state documents and other original sources*. London: Smith, Elder and Company, 1836.
- BELLEGARDE, Henrique Luiz de Niemeyer. *Resumo da história do Brasil até 1828*. Rio de Janeiro: Tipografia de Gueffier e Companhia, 1831.
- BLAKE, Augusto V. Alves Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. v. 6.
- BORGES, Eduardo José Santos. Cartas do exílio de José Bonifácio: prosa e poesia a serviço do discurso político. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DO IMPÉRIO BRASILEIRO, II, João Pessoa, 2011. *Anais [...] João Pessoa, 2011*.
- CALDEIRA, Jorge. Introdução. In: CALDEIRA, Jorge (org.). *José Bonifácio de Andrada e Silva*. São Paulo: Ed. 34, 2002. p. 9-40.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre a Confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.
- CONSTÂNCIO, Solano. *História do Brasil, desde o seu descobrimento por Pedro Álvares Cabral até a abdicação do imperador D. Pedro I*. Paris: Aillaud, 1839. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=36792>. Acesso em: 25 maio 2022.
- DOLHNIKOFF, Miriam. *Projetos para o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LIMA, Manuel Afonso da Silva. *A Independência do Brasil, drama nacional em 4 actos*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1862.

MACARIO, Mariana Pedron. *José Clemente Pereira e o debate jurídico do Império 1830-1850*. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de São Paulo, 2011.

MAGALHAENS, Domingos J. Gonçalves de. *Obras de D. J. Gonçalves de Magalhaens*. Tomo I. Poesias avulsas. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1864.

MAGALHÃES, Joaquim Romero. A cobrança do ouro do rei nas Minas Gerais: o fim da capitação – 1741-1750. *Tempo*, v. 14, n. 27, p. 118-132, 2009. Doi: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042009000200009>.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004.

MURARI, Luciana. *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)*. São Paulo: Alameda; Fapesp, 2009.

PÁDUA, Jose Augusto. *Um sopro de destruição: pensamento e crítica ambiental no Brasil escravista, 1786-1888*. São Paulo: Zahar, 2002.

PONTES, Nádia. Meio ambiente é maior orgulho nacional para 58% dos brasileiros. 2014. Disponível em: <https://p.dw.com/p/1Dos2>. Acesso em: 25 maio 2022.

PRADO, Maria Lígia Coelho. O Brasil e a distante América do Sul. *Revista de História*, n. 145, p. 127-149, 2001. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.voi145p127-149>.

SILVA, Hebe Cristina. A recepção dos romances de Teixeira e Sousa. *Revista do SETA*, v. 2, p. 478-482, 2008.

SILVA, José Bonifácio de Andrada e Silva. *Poesias de Americo Elysio*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1861.

SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *A independência do Brasil*. Poema épico em XII cantos. t. 2. Rio de Janeiro: Typ. Imparcial de Paula Brito, 1855.

\_\_\_\_\_. *A independência do Brasil*. Poema épico em XII cantos. t. 1. Rio de Janeiro: Typ. Imparcial de Paula Brito, 1847.

SOUSA, Octávio Tarquínio de. *José Bonifácio (1763-1838)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*. Paris: Seuil, 1999.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1854-1857. 2 t.

VEIGA, Evaristo da. *História do Brasil desde a chegada da real família de Bragança em 1808 até 1831*. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve, 1837.

## O 7 de Setembro na dramaturgia brasileira oitocentista: disputas de sentido e de interpretação em torno da Independência

Silvia Cristina Martins de Souza

*“Eu via aproximar-se o dia nacional, sem que se anunciasse, nem nas folhas, nem nas conversações, uma festa, uma manifestação de regozijo público. Muitos atribuíam esta indiferença ao fervor eleitoral; mas esta razão não procedia no meu espírito, porque eu, como já disse, via o fervor eleitoral apenas em um quinto da população, isto é, nas fileiras dos candidatos.*

*Mas o Rio de Janeiro preparava-se calado [...]*

*A data gloriosa da nação não passou indiferente aos nossos olhos e ao do estrangeiro. Arrependo-me de ter duvidado um dia em que a capital do Império se mostrasse zelosa das glórias do país. [...]*

*O Rio de Janeiro esteve luzidio e elegante no dia 7, graças às luminárias, às exposições de casas de modas, ao povo que se aglomerava nas ruas, às bandas de música, aos vivas matutinos etc. etc.”*

(ASSIS, 2008, p. 183).

Com essas palavras Machado de Assis (2008) deixou registrado na sua crônica de 11 de setembro de 1864, no *Diário do Rio de Janeiro*, algo que brasileiros e estrangeiros que visitavam ou residiam no Rio de Janeiro daquele tempo conheciam bem. Festejado pela primeira vez



em 12 de outubro de 1822, desde 1826 o 7 de Setembro foi incluído na lista de feriados nacionais como data da Independência e celebrado até o final do Império seguindo um protocolo que sofreu pequenas variações. Na Corte, as festividades começavam ao alvorecer com tiros de canhão nas fortalezas, e ao longo do dia aconteciam paradas militares, apresentação de bandas de músicas, fogos de artifícios e *Te Deum*. As solenidades terminavam nos teatros, onde executava-se o Hino Nacional à chegada do imperador, recitavam-se poesias e encenavam-se peças teatrais, bailados e números de música. Nos teatros das províncias, as comemorações se iniciavam com a chegada do presidente da província, quando então se tocava o Hino da Independência “perante a augusta esfinge de S.M. o Imperador”, não faltando também os versos, números de músicas, bailados e encenação de peças teatrais.<sup>1</sup>

As ligações entre teatro e política são assunto explorado há um bom tempo na historiografia. Nunca é demais lembrar, porém, que foi no século XVIII que a noção de teatro revestido de função social surgiu na França, “quando os revolucionários franceses sentiram necessidade de utilizar recursos educacionais de massa mais penetrantes e incisivos do que a propaganda escrita” (GIOVANNI, 1981, p. 77), indo buscar na história e numa forma teatral específica – o drama – os instrumentos que pudessem auxiliá-los na concretização de seus objetivos.

“Termômetro da civilização”, “Uma verdadeira biblioteca popular” e “Uma escola pública de moral” foram algumas das expressões utilizadas em diferentes países que indicam o sentido atribuído aos tabladados naqueles tempos, a ponto de o famoso ator francês Talma ter dito que o ator deveria se tornar “professor de história” (*apud* ENDERS, 2014, p. 116). Afinal, a vocação do drama era emocionar o

“espectador para nele criar um estado de receptividade da instrução moral, partindo da ideia que o homem, sendo naturalmente bom, seria favoravelmente influenciado pelo exemplo da virtude” (THOMASSEAU, 1995, p. 111). No Brasil não foi diferente. Quando o drama aqui aportou, alguns teatrólogos nele investiram e apostaram como veículo de transmissão de exemplos e lições capazes de “doutinar as turbas” (MENEZES, 1888, p. 18).

Arte social, coletiva, principal entretenimento do século XIX, além de “caixa de ressonância de descontentamentos indizíveis” (CHARLE, 2012, p. 14), o teatro sofreu grande ingerência dos Estados que temiam seu efeito acelerador em mudanças nos costumes, hábitos e códigos morais. Foi tendo em vista o controle do que ia à cena que vários países criaram instituições de censura teatral.

Por se tratar de uma comunidade imaginada, a instrumentalização de símbolos e imagens que estabeleçam o contraponto identidade/alteridade é parte essencial da ideia de nação. A partir de fins dos anos 1830, foram criadas no Rio de Janeiro três instituições que compunham um conjunto de iniciativas governamentais destinadas a forjar uma nação mediante a mobilização de recursos culturais. No Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), surgiram as primeiras representações de uma história pátria. Na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), a pintura concentrou-se em auxiliar na difusão de um imaginário histórico comum. E o Conservatório Dramático Brasileiro (CDB) procurou transformar os tabladados em tribuna da história, oferecendo à nação uma versão teatral de sua identidade.

Criado em abril de 1843 como uma associação de natureza literária, o CDB foi majoritariamente formado por literatos, ministros, deputados e senadores<sup>2</sup>, homens que partilhavam a mesma origem

<sup>2</sup> Sabe-se de apenas cinco nomes de associados que escaparam a esse perfil, os dos atores e/ou empresários teatrais João Caetano, Joaquim Heliodoro Gomes dos Santos, Joaquim Augusto Ribeiro de Souza, Florindo Joaquim da Silva, Emílio Doux e Violante Bivar (única mulher que fez parte por alguns anos do CDB).

<sup>1</sup> *O Liberal do Pará*, ano 10, n. 204, 7 set. 1878, p. 3.

social e formação superior nas faculdades de Medicina, Direito e Engenharia, sendo que alguns deles também participavam do IHGB e da AIBA. Embora os propósitos literários da associação fossem recorrentemente afirmados por seus membros, estes passaram a realizar a censura moral prévia das peças, tarefa que lhes foi oficialmente delegada pelo governo imperial. Inicialmente voltada para o Teatro São Pedro de Alcântara, a censura foi posteriormente estendida aos demais teatros e às sociedades dramáticas amadoras do Rio. A partir da década de 1850, quatro outros Conservatórios Dramáticos foram organizados nas províncias de Pernambuco, Pará, São Paulo e Bahia, também compostos por homens de letras e com objetivos similares aos do Conservatório do Rio.

Apesar da pretensão de estimular a construção de uma dramaturgia nacional, alimentada por todos esses conservatórios, é no mínimo surpreendente a pouca atenção que eles dispensaram ao tema da Independência como uma das fontes de inspiração para a idealizada dramaturgia com sentido pedagógico que tinham em mente. Afinal, desde fins da década de 1820, a data era reconhecida como o mais importante dia de festividade nacional. Além disso, a simbologia de que estava revestida tinha força suficiente para mobilizar festejos oficiais e manifestações populares promovidas por associações, como a Sociedade Ipiranga, a Associação Nacional de Artistas Brasileiros e a Sociedade Comemorativa da Independência do Império, que arrastavam o povo para as ruas da capital do Império. Até mesmo os circos que visitavam a Corte levavam em conta a data, transferindo os horários dos seus espetáculos para que o “respeitável público” não perdesse “a grande parada” e “o fogo de artifício”.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, ano 89, n. 246, 7 de setembro de 1862, p. 4. No dia 8 de setembro de 1862, o Circo Grande Oceano ofereceu um espetáculo em homenagem ao dia da Independência, que contou com a presença dos imperadores.

Nos tablados, todavia, foram poucas as obras encenadas nesse dia cujos enredos se baseavam no tema da Independência. O mais comum era que se escolhesse alguma peça de dramaturgo brasileiro ou do repertório francês ou português que o enredo se acomodasse à ocasião, ou que se incluísse nos espetáculos pequenos números de declamação ou música relacionados ao assunto. Na primeira comemoração da data, em 1822, e mais uma vez em 1853, por exemplo, foi representado o “drama em três atos *Independência da Escócia*, traduzido livremente e acomodado ao atual sistema do Império do Brasil”.<sup>4</sup> No ano de 1860, fez parte da récita de gala do Teatro São Pedro de Alcântara o drama *D. Beltrão de La Cueva ou A vingança de um mouro*, de Joaquim da Silva Lessa Paranhos, e o baile alegórico *O Brasil e a liberdade*, de José de Vecchi. No mesmo ano, no Teatro Lírico Fluminense, deu-se a ópera *Malvina da Escócia*, de Giovanni Pacini.<sup>5</sup>

Procurar entender essa ausência é o objetivo deste capítulo, que tem como local de observação os concursos promovidos por quatro dos Conservatórios Dramáticos anteriormente citados, que tinham por objetivo premiar o melhor “drama original, revestido de moralidade, que tivesse por assunto os ‘gloriosos episódios da história de nosso país’” (EIRÓ, 1863, p. 1).

### Os concursos dos Conservatórios Dramáticos

Em novembro de 1843, poucos meses após entrar em funcionamento, o CDB recebeu do governo imperial a atribuição oficial da censura teatral, que deveria se basear no respeito aos poderes constituídos, à religião oficial e à decência pública. Com isso, ele passou a coadjuvar a polícia, que desde 1839 contava com o auxílio

<sup>4</sup> *Correio do Rio de Janeiro*, n. 154, 16 de outubro de 1822, p. 689.

<sup>5</sup> *Correio Mercantil*, n. 17, n. 240, 7 de setembro de 1860, p. 4. Baile alegórico era uma ação cênica composta por dança e música.

de uma comissão formada por “homens inteligentes” que, a convite do ministro do Império Manuel Antônio Galvão, se encarregaram da tarefa “patriótica” da censura teatral (SAMPAIO, 2017, p. 123).

Durante o período em que essa comissão funcionou, localizamos apenas uma peça cujo enredo se inspirou na Independência, o elogio dramático intitulado *A glória do Ipiranga*, de Gaspar José de Matos Pimentel, levado no Teatro São Pedro de Alcântara no dia 7 de setembro de 1840. De acordo com uma nota emitida no *Jornal do Commercio*, porém, a peça era um exemplo de “pequenez de originalidade e digna de fazer parte de uma festa na roça.”<sup>6</sup>

Uma das primeiras iniciativas do CDB no campo literário foi criar uma comissão para elaborar uma lista de fatos da história do Brasil, para orientar os dramaturgos interessados em escrever dramas originais. Visando ao melhoramento da cena brasileira, o que incluía a criação de uma dramaturgia nacional então entendida como um conjunto de obras escritas por brasileiros com base em temas locais, os associados do CDB elaboraram a seguinte lista temática:

1. 1531 – Prisão de Diogo Álvares Correa, o Caramuru, por Coutinho;
2. 1595/1603 – Álvaro Rodrigues faz prisioneiros duas indígenas; uma morreu no cativeiro, e restituindo à outra a liberdade, ela se recusou: esta indígena cujo nome a história não se refere foi a medianeira por via de quem se alcançou a paz com os Aimorés e a sua catequização;
3. 1641 – Amador Bueno de Ribeira proclamado rei em São Paulo quando chegou ao Brasil a notícia da Aclamação de D. João IV (GARCIA; SOUZA, 2019, p. 49).

<sup>6</sup> *Jornal do Commercio*, ano 15, n. 238, 10 de setembro de 1840, p. 3.

Ao que parece, as sugestões da comissão foram timidamente consideradas, pois se tem notícias de apenas duas obras que as contemplaram nos anos 1840: *Amador Bueno, ou A Coroa do Brasil em 1641*, de Francisco Adolfo de Varnhagen, e *Amador Bueno, ou A fidelidade paulistana*, de Joaquim Norberto de Souza e Silva.

O drama de Joaquim Norberto foi escrito em 1843 por incentivo de Januário da Cunha Barbosa, um dos fundadores do CDB e do IHGB, sendo escolhido por quinze votos dentre outras composições apresentadas ao conservatório para ser representado no dia da reabertura do Teatro de São Francisco, que tinha acabado de passar por uma reforma. A peça estreou no dia 19 de setembro, nesse teatro, e foi também encenada no Teatro de Santa Tereza, de Niterói, em outubro do mesmo ano, em “homenagem ao fausto dia do agosto nome de S. M. o Imperador” (SILVA, 1855, p. 5), e em ambas as ocasiões não chamou a atenção da crítica ou das plateias. *Amador Bueno, ou A Coroa do Brasil em 1641*, de Varnhagen (1858), nunca foi à cena. Esboçado em 1841, o drama teve uma edição particular em 1847 e uma segunda em Madri. Em 1864, o texto foi readaptado e publicado no Rio de Janeiro.

Em seus dramas, Varnhagen e Joaquim Norberto fizeram elogio aos Bragança e à monarquia e estabeleceram uma relação entre a unidade do território brasileiro, a autoridade do monarca e o passado colonial por meio da figura de Amador Bueno, protagonista de um episódio sobre o qual a documentação existente é escassa e pouco confiável (ALENCASTRO, 2000, p. 397-398). Consta que ele, por fidelidade à coroa portuguesa, teria rejeitado os apelos da população da Vila de São Vicente para tornar-se rei, quando ficou-se sabendo da aclamação de D. João IV, em Portugal.

A escolha da figura de Amador Bueno pelos dois dramaturgos é elucidativa por indicar a visão de ambos sobre o papel que atribuíam à monarquia para o país. Varnhagen chegou a explicitar, na dedica-

tória a Pedro I da edição do seu drama, que o assunto envolvia “o pensamento da unidade do Brasil” (ALENCASTRO, 2000, p. 397-398). Ambos os dramaturgos referendavam, por sua vez, o pensamento presente nas palavras proferidas por Pedro I na primeira fala do trono durante a Assembleia Constituinte de 1823. Na ocasião, ao comentar os motivos que o teriam levado a São Paulo em setembro do ano anterior, o imperador destacou que foi “na pátria do fidelíssimo, e nunca assaz louvado Amador Bueno de Ribeira, onde pela primeira vez fui aclamado Imperador” (BRASIL, 2019, p. 14).

Tem-se notícia de que em 1853 foi submetido à censura um certo *Drama alegórico ao 7 de Setembro* do qual não se conhece nenhum exemplar, tampouco a autoria. Dele o que se sabe é que foi devolvido pela censura sem despacho ao autor, acompanhado da justificativa de que “poderia provocar manifestações desagradáveis” caso fosse encenado (LEMOS, 2014).

Em 1855, diante dos programas das récitas para os festejos do 7 de Setembro, o cronista do *Correio Mercantil* lamentou que “a arte ainda não se nacionaliz[ara]” no país, e o que se tinha era uma cena dominada por autores estrangeiros. Naquele ano deu-se no Teatro Lírico Fluminense uma apresentação da *Norma*, de Bellini; no São Pedro de Alcântara, assistiu-se ao drama português *Os homens de ouro*, e do programa do Ginásio Dramático constaram peças traduzidas do repertório realista francês.

Era essa a situação quando, em 1856, o CDB lançou um concurso com o objetivo de premiar dramaturgos brasileiros e estrangeiros que compusessem peças baseadas em temáticas e personagens ligados à história do Brasil.<sup>7</sup> Talvez porque a primeira tentativa não tenha sido bem-sucedida, determinou-se que, “para maior liberdade dos concorrentes, seria admitida a concurso qualquer composição

<sup>7</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, ano 36, n. 349, 18 dez. 1856, p. 2.

dramática escrita na língua nacional e que ainda não houve[sse] subido à cena”, mas elaborou-se uma lista de preferência para premiação das composições: “composição de autor nacional sobre assunto brasileiro”; “composição de autor nacional sobre assunto estrangeiro”; “composição de autor estrangeiro sobre assunto nacional” e “composição de autor estrangeiro sobre assunto estrangeiro”.<sup>8</sup>

As peças submetidas ao concurso foram *Calabar, O cedro vermelho, A espada e a lyra, O renegado, A esposa d'além-túmulo, Claudio Manuel, Arizd Kumurahy, Sancha, Os traidores da pátria, Uma trivialidade ou o gênio e a honra e A cruz de ouro*.<sup>9</sup> As duas primeiras foram retiradas do certame pelos autores e são as únicas cujas autorias são conhecidas: *Calabar* foi escrita pelo baiano Agrário de Meneses, e *O cedro vermelho*, pelo português Francisco Gomes de Amorim.

*Calabar* conta a história de Domingues Fernandes Calabar, mulato nascido em Alagoas, educado por jesuítas e um dos primeiros a engrossar as fileiras da resistência aos holandeses em Pernambuco. Na versão de Agrário de Menezes (1888), Calabar era um trãnsfuga famoso porque devia à justiça, mas que mudara de lado na luta não por infidelidade aos portugueses, e sim por desejo de vingança pessoal contra um rival. *O cedro vermelho* foi dedicado a Pedro II e tem como mote as “recordações da mocidade” vivida por Gomes de Amorim na província do Grão Pará, para onde foi enviado para trabalhar como emigrante, aos 9 anos de idade (AMORIM, 1874, p. 10). A peça é um quadro de costumes da população indígena com a qual o autor teve contato na região.

Passados dois anos do lançamento do certame, finalmente o conselho do CDB se reuniu para ouvir os pareceres emitidos pelos examinadores. Decidiu-se não premiar nenhuma das peças, visto que a associação deveria escolher a melhor entre as inscritas, e não

<sup>8</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, ano 36 n. 342, 12 dez. 1856, p. 2.

<sup>9</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, ano 38, n. 510, 21 nov. 1858, p. 1.

“a menos má”.<sup>10</sup> A única obra que recebeu elogios foi justamente *Calabar*, que Agrário de Menezes havia retirado do concurso, a quem a comissão concedeu uma menção honrosa lamentando por não poder atribuir-lhe o prêmio.”

Após o lançamento do concurso, tem-se notícia de três dramas cujos enredos se basearam no episódio da Independência: *Amor e pátria*, de Joaquim Manuel de Macedo; *A Independência do Brasil*, de autoria de alguém que assinou com o pseudônimo “Um fluminense”; e *7 de Setembro*, de Valentim José da Silveira Lopes.

*Independência do Brasil* chegou à censura do CDB em 1858, acompanhada de um pedido do autor solicitando agilidade no julgamento, pois tinha intenção de que sua peça estresse no dia da Independência daquele ano. O parecer, no entanto, só saiu três anos depois, após passar pela análise de três censores que negaram a licença requerida por “escasso mérito literário”, ausência de potencial pedagógico, “infidelidade” à história, incorreções de linguagem e pela “improbidade moral de representar personagens da história recente diante de seus parentes e descendentes” (LEMOS, 2014).

*Amor e pátria* foi submetida à censura em 1859, que a considerou um drama “muito gracioso” (LEMOS, 2014). A peça foi encenada nesse mesmo ano por uma sociedade particular formada por alunos da Escola Central para comemorar o dia da Independência; foi publicada no folhetim *A Marmota*, em junho de 1860<sup>12</sup>, e mais uma vez encenada no 7 de Setembro de 1863 no Teatro Ginásio Dramático. Sua ação se passa em 1822, quinze dias após o grito do Ipiranga, e nela Joaquim Manuel de Macedo fazia um elogio da brasilidade em um enredo que enfatizava o papel do português colonizador.

<sup>10</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, ano 38, n. 510, 21 nov. 1858, p. 1.

<sup>11</sup> *O Globo*, ano 8, n. 284, 30 out. 1876, p. 2.

<sup>12</sup> *A Marmota*, n. 116, 15 jun. 1860, p. 1.

O drama *7 de Setembro* é de autoria de Valentim José da Silveira Lopes, português radicado no Brasil, pai da escritora Lúcia Lopes de Almeida. Escrevendo em 1861, Machado de Assis disse que o drama fora “há tempos” representado no Teatro Ginásio Dramático, mas só publicado em 1861, ano em que teve mais uma representação no mesmo Teatro Ginásio (LEMOS, 2014)<sup>13</sup>, no 7 de Setembro, e no ano seguinte no Teatro São José, em São Paulo, no aniversário natalício de Pedro II.<sup>14</sup> A peça, cujas cenas se passam na “província do Rio de Janeiro”<sup>15</sup>, associava a liberdade do Brasil à liberdade dos escravos, propondo, no desfecho, o fim da escravidão (LOPES, 1861).

O que se percebe, com base no quadro que procuramos delinear e que não tem a pretensão de esgotar o assunto, é que poucos dramas priorizaram a Independência e, quando fizeram, uns foram vetados pela censura, outros sequer foram encenados e, dentre os que foram, poucos empolgaram as plateias ou a crítica. Mais comum continuou sendo que no 7 de Setembro fossem levadas peças que tinham como pano de fundo a Independência para um enredo amoroso ou de outra natureza, como a comédia *Angélica e Firmino*, de Manuel de Araújo Porto Alegre, peça principal da récita do Teatro de São Pedro no 7 de Setembro de 1861.<sup>16</sup>

Três dos quatro Conservatórios Dramáticos criados nas províncias também promoveram concursos como forma de incentivo à criação de uma dramaturgia nacional: os de São Paulo, Pará e Bahia.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, ano 41, n. 245, 7 set. 1861, p. 4.

<sup>14</sup> *Correio Paulistano*, ano 9, n. 1972, 2 dez. 1862, p. 4.

<sup>15</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, ano 41, n. 245, 7 set. 1861, p. 4.

<sup>16</sup> *Correio Mercantil*, n. 18, n. 234, 5 set. 1861, p. 4.

<sup>17</sup> O Conservatório de Pernambuco foi fundado em 1854, e sete anos após sua criação ainda não havia começado a funcionar. A documentação existente sobre esse Conservatório é muito parca e pouco se sabe sobre ele. Tudo leva a crer, todavia, que ele sequer chegou a funcionar. Para o assunto, ver: Garcia e Souza (2019).

Em 1856, foi criado o Conservatório Dramático de São Paulo, uma sociedade particular que objetivava “promover a cultura e regular o gosto do teatro nesta província”.<sup>18</sup> Três anos depois, a associação lançou um concurso<sup>19</sup> destinando “prêmios para o melhor drama original, revestido de moralidade, que tivesse por assunto algum dos gloriosos episódios da história de nosso país” (EIRÓ, 1863, p. 1). Os temas propostos priorizavam a história da província e seu passado colonial:

- Martim Afonso de Souza, Tibiriçá e João Ramalho: Fundação de São Vicente e São Paulo;
- Aclamação de Amador Bueno, em 1641;
- Expulsão dos jesuítas pelos paulistas: causas dessa expulsão; estado dos índios e catequese; antagonismo dos padres e paulistas;
- Os Pires e Camargos: luta prolongada dessas duas famílias;
- Os três irmãos Lemes;
- Descobrimento de Minas e excursões ao sertão;
- Os paulistas no Rio das Mortes;
- O padre Belchior de Pontes: importância da palavra apostólica e origem do predomínio jesuítico;
- Período dos capitães-generais;
- Quaisquer outros fatos históricos da província;
- Qualquer fantasia sobre costumes que caracterizem uma época, antiga ou moderna, da mesma história.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> *Correio Paulistano*, ano 3, n. 455, 19 set. 1856, p. 2.

<sup>19</sup> *Correio Paulistano*, ano 5, n. 549, 23 jan. 1859, p. 4.

<sup>20</sup> *Correio Paulistano*, ano 5, n. 549, 23 jan. 1859, p. 4.

Sobre os trabalhos inscritos e seus autores, foi possível conhecer apenas um. Trata-se do drama *Sangue limpo*, do paulista Paulo Eiró, que Aristides de Almeida Rocha (2014, p. 49) afirma, sem citar a fonte, ter sido o vencedor do concurso. De concreto o que se sabe é que, programado para ser encenado no Teatro São José, *Sangue limpo* acabou por estrear no Teatro São Paulo, pois no outro encontrava-se a Companhia Luand, de apresentações equestres e ginásticas (SCHMIDT, 1940, p. 126). A peça subiu à cena no dia do aniversário natalício de Pedro II, em 1861, e foi publicada dois anos depois.

No prefácio à edição do seu drama, Paulo Eiró declarou tê-lo escrito para colaborar com “uma ideia cheia de patriotismo”, inspirando-se no episódio da Independência e do Ipiranga, de que “data nossa história real”. Seguindo, porém, as sugestões de Paulo Antônio do Valle, secretário do conservatório, que o alertara se tratar de episódio recente do qual alguns personagens ainda se encontravam vivos, sendo de bom alvitre não ferir suscetibilidades, Eiró (1863, p. 2) decidiu fazer uma “pintura fiel da época”, utilizando o episódio do Ipiranga como pano de fundo para “desenrolar a velha bandeira do Ipiranga, e nela apontar como antítese monstruosa a nódoa negra da escravidão, verme nojoso que rói a flor de nossas liberdades”. E ele assim fez: *Sangue limpo* aborda o romance proibido entre uma moça de sangue mestiço e um fidalgo português, e a ação se passa em São Paulo entre 25 de agosto e 7 de setembro de 1822. Consta que o dramaturgo foi bastante aplaudido no teatro (SCHMIDT, 1940, p. 128), mas a crítica foi implacável com ele: “A empresa deu uma prova de péssimo gosto representando este drama; é um trabalho que não revela nem estudo, nem vocação, nem conhecimento da arte dramática e, por isso, está abaixo da crítica” (SCHMIDT, 1940, p. 129).

O Conservatório da Bahia foi fundado em 1857, e no ano seguinte uma notícia publicada no *Jornal da Bahia* anunciou que seus membros haviam decidido promover um concurso anual de obras dramáticas,

que poderiam abordar temas histórico-nacionais, histórico-estrangeiros e, também, os de “pura imaginação” (BASTOS, 2014, p. 55). Não foi possível saber se esse concurso se consumou, mas, mais uma vez, chama a atenção a ausência do episódio da proclamação da Independência na lista de temas.

No Pará, foi criado um conservatório em 1873, que cinco anos depois promoveu um concurso cujo edital determinava:

O Conservatório Dramático Paraense desejando contribuir para o desenvolvimento da literatura e teatro nacional, resolveu, nos termos do art. 45 de seus estatutos, oferecer um prêmio ao escritor que apresentar um drama original sobre assunto da história da província do Pará, compreendida nos anos de 1615-1618, Fundação da Capitania do Grão-Pará; para o que abre concurso por quatro meses e meio, a contar da data deste [...].<sup>21</sup>

O processo de análise e julgamento das obras começou no dia 1º de julho, e a previsão era a de que a peça premiada estreasse na récita do Teatro da Paz no dia 7 de setembro daquele ano.<sup>22</sup> Naquele dia, porém, foi encenado o drama *A estátua da carne*, de Theobaldo Cicconi<sup>23</sup>, o que nos faz crer que nenhuma peça foi escolhida.

Novo concurso foi lançado em maio de 1879, com resultado previsto para agosto. Para ele, ampliaram-se os temas, mas continuou-se a dar preferência aos assuntos relativos à história da província. Manteve-se o da fundação da Capitania do Grão-Pará, e acrescentaram-se as histórias das expedições de Pedro Teixeira e

do padre Antônio Vieira, assim como a conquista de Caiena.<sup>24</sup> Sobre esse concurso também não foi possível saber se ele chegou a termo.

### Disputas de sentido e de interpretação

De acordo com Décio de Almeida Prado (1996, p. 65), o drama histórico brasileiro teve pouca repercussão por ser um “teatro meio temporão, bebido em nascentes que na própria terra de origem, a França, achavam-se um tanto esgotadas”, e também porque foi encenado por grupos amadores ou semiprofissionais fora do centro teatral do Rio de Janeiro.

O argumento de Décio de Almeida Prado (1996) é parcialmente convincente. De fato, nos anos 1850, quando tardiamente apareceu no Brasil, o drama enfrentou a concorrência do teatro realista e do teatro musicado, que atraíam muito mais as plateias e os dramaturgos, não conseguindo competir com eles em pé de igualdade. Embora a palavra “drama” tenha sido inicialmente utilizada para designar uma peça escrita em prosa ou verso, formando o meio-termo entre a tragédia e a comédia, ela sofreu transformações ao longo do século XIX. O entrelaçamento do drama com outros gêneros teatrais ensejou o aparecimento de novas nomenclaturas, tais como: drama entremeado de cantos, drama burlesco, drama-vaudeville, drama-*féerie*, drama romântico, drama histórico, drama moral, drama bíblico, drama íntimo, drama fantástico (posteriormente chamado de “mágico”) e drama marítimo (ou drama aparatoso). Dentre eles, alguns encontraram bastante receptividade entre as audiências e os dramaturgos brasileiros, como os dramas fantásticos e românticos. O drama histórico que aqui floresceu trilhou um caminho bastante parecido com o percorrido em Portugal, onde foi contaminado

<sup>21</sup> *O Liberal do Pará*, ano 12, n. 40, 17 fev. 1878, p. 2.

<sup>22</sup> *O Liberal do Pará*, ano 12, n. 40, 17 fev. 1878, p. 2.

<sup>23</sup> *O Liberal do Pará*, ano 10, n. 204, 7 set. 1878, p. 3.

<sup>24</sup> *O Liberal do Pará*, ano 11, n. 108, 14 maio 1879, p. 1.

pelo melodrama, e os autores utilizaram-se da história como pano de fundo para “enredos estereotipados”, herdados de Pixérécourt (BRAGA, 1966, p. 1.082). Foi, enfim, o melodrama, gênero popular por excelência, que foi abundantemente representado nos teatros brasileiros, e não o drama (FARIA, 2013, p. 105).

Quanto à associação da pouca visibilidade dessas peças à sua encenação fora do epicentro cultural do país, gostaríamos de acrescentar que mesmo que os dramas históricos escritos por dramaturgos das províncias tivessem sido levados à cena na Corte, dificilmente receberiam uma boa acolhida por parte da crítica, que primava, na sua maioria, por ser escrita por homens de letras que faziam parte do CDB ou outras instituições culturais do Império, que tendiam a reforçar a proeminência da cidade em termos culturais e políticos. Explico melhor. Capital, sede de instituições representativas do Império e centro cultural do país, só no Rio poderia ter surgido uma associação cujas pretensões de *locus* autorizado de uma versão teatral oficial sobre o Brasil aparecem explicitadas no título, como o CDB, algumas vezes denominado “Conservatório do Brasil” por alguns contemporâneos.<sup>25</sup>

Seus membros, em sintonia com o IHGB e a AIBA, empenharam-se na consolidação de uma saída cultural para o Império pela via da unidade e da centralização, consubstanciada numa certa noção de teatro nacional. Basta, para tanto, observarmos os temas propostos em 1843, nos quais priorizou-se a figura do colonizador português e seu envolvimento em episódios com os nativos da terra no sentido de “pacificá-los”, em nome da civilização que supostamente traziam para o Novo Mundo. A escolha de Amador Bueno, por Joaquim Norberto de Souza e Silva e Varnhagen, como personagem que personificava a lealdade aos Bragança e à monarquia para a unificação do país é

também um exemplo dessa visão centralizadora. Em todos os temas, para todos os efeitos, percebe-se a presença de postulados próprios de um teatro nacional ao qual se conjugava a história, e ambos se subordinavam à tarefa de contribuir para a construção do Estado. A partir dessa perspectiva, as histórias provinciais só apareciam se tivessem relação com essa ideia.

Para os conservatórios das províncias, a questão não foi percebida da mesma maneira. Não que seus membros declinassem da ideia de que a construção de um teatro nacional fosse tarefa reservada a alguns “escolhidos”, no caso os homens de letras como eles. No entanto, não se pode deixar de considerar que, mesmo após completada a centralização política e as províncias mais refratárias passarem a se identificar como parte do Império, existia um apego afetivo às histórias regionais, bastante perceptível nas listas de temas dos concursos promovidos pelos conservatórios provinciais. Tais listas, a nosso ver, funcionam como um “desvio” de um projeto construído com base em certos pressupostos valorativos que davam proeminência ao centro político do país. Para os conservatórios provinciais, a presença da história na dramaturgia não deveria prescindir de incorporar um imaginário que contemplasse as lutas baianas pela Independência, a história dos bandeirantes, as dos Pires, Camargos e Lemes, a da fundação da capitania do Grão-Pará ou a das expedições de Pedro Teixeira e do padre Antônio Vieira. Estas eram, portanto, percepções de um teatro nacional que pressupunha um jogo de acordos e aproximação entre o nacional e o regional ou, se preferir, entre o centro e a periferia.

O melhor exemplo do que vimos procurando mostrar, que deixamos por último por oferecer mais informações, é o de uma dramaturgia que floresceu na província da Bahia entre os anos 1850 e 1860, em que o drama histórico foi bastante explorado. O tema da Inconfidência Mineira, por exemplo, foi um dos que chamou a

<sup>25</sup> *Jornal do Commercio*, ano 21, n. 247, 28 maio 1846, p. 3.



atenção dos dramaturgos baianos, basta lembrarmos de *Bárbara de Alvarenga ou Os Inconfidentes*, de Francisco Antônio Pessoa de Barros; *Gonzaga*, de Constantino do Amaral Tavares; e *Gonzaga, ou a Revolução de Minas*, de Castro Alves. Da mesma forma, a figura de Calabar despertou o interesse de pelo menos dois teatrólogos daquela província: Agrário de Menezes (*Calabar*) e Antônio Joaquim Rodrigues da Costa (*Calabar, o melueluco*).

A Independência do Brasil foi também fonte de inspiração para Constantino do Amaral Tavares (*Tempos da Independência* e o *Elogio dramático*), Agrário de Menezes (*O dia da Independência*) e Antônio Joaquim Rodrigues da Costa (*O Dois de Julho e o jangadeiro*). Tais peças foram analisadas minuciosamente por Hendrik Kraay, que chegou a conclusões bastante procedentes, das quais ressaltamos as que vão ao encontro dos nossos objetivos. Segundo Kraay, esses teatrólogos construíram versões teatrais de uma história patriótica do Brasil que não atribuíam a Independência e a criação da nação apenas aos atos de Pedro I. Em suas obras, eles sustentaram que a revolução pernambucana de 1817 (*Tempos da Independência* e *Elogio dramático*) e a Inconfidência Mineira (*Tempos da Independência*) deveriam ser reconhecidas como precursoras de uma independência conquistada pelo povo. Consideraram, sobretudo, o 2 de julho a verdadeira data da Independência brasileira, por ser fruto da conquista do povo (*Tempos da Independência; Elogio dramático; Dia da Independência* e *O Dois de Julho e o jangadeiro*) (KRAAY, 2014).

*Sangue limpo* é um caso um pouco diferente que, no entanto, parece confirmar a regra. Caso tivesse conseguido passar pelo crivo do CDB e chegado a ser encenado no Rio, provavelmente ele teria encontrado resistência da crítica, porque nesse drama Paulo Eiró se baseara na matéria que, provavelmente, mais afetava a unidade do

país: a abolição da escravidão. Ela era “o melindre dos melindres”<sup>26</sup>, e o melhor alvitre era tocar o menos possível no assunto, que foi o que se fez até os anos 1880. Levantar, em 1862, como correlatas, a Independência do Brasil e a emancipação dos escravos, como propunha Paulo Eiró, era algo inimaginável. Não que a emancipação não tivesse aparecido nos palcos da Corte antes dessa data, mas a forma de tratá-la foi determinante para a boa acolhida da crítica.

Em 1857, quando foi encenado *O demônio familiar*, parte da crítica só foi favorável porque Alencar nela ofereceu uma representação da escravidão como um mal que transformava o senhor em escravo do escravo e como um obstáculo à manutenção dos costumes e valores familiares e sociais, fazendo com que a mensagem emancipacionista nela contida não causasse apreensão nas elites escravistas (SOUZA, 2021, p. 123). Da mesma forma, *Sete de Setembro*, de Valentim José da Silveira Lopes, encenado em 1861, recebeu aplausos da crítica porque nele a alforria era vista como uma questão de foro íntimo do senhor, na qual não se admitia interferência do Estado. Ou ainda em *Mãe* (1858), também “um protesto contra a instituição do cativo” (apud FARIA, 2013, p. 98), em que a protagonista criada por Alencar era uma escrava que, consciente do que significava ser escrava na sociedade brasileira, tirava a própria vida para que o filho tido com seu senhor não carregasse o estigma da sua origem. Só nos anos 1880, quando a campanha abolicionista se materializou como mobilização coletiva, a arte tornou-se uma forma efetiva e viável da política, e os tablados deram o tom da propaganda acelerando a deslegitimação do cativo e atraindo adeptos para o abolicionismo.<sup>27</sup>

O significado das ações de Pedro I no Ipiranga foi debatido ao longo do século XIX, forjando múltiplas e dissonantes memórias sobre o episódio. Tema da história, da política e da cultura, a Independência

<sup>26</sup> A expressão é de Ângela Alonso (2015, p. 36).

<sup>27</sup> Para o assunto, ver: Alonso (2015).

esteve presente na fala de liberais e de conservadores, adquirindo sentidos particulares dependendo das condições da luta política e do lugar social ocupado por quem a rememorava. Na década de 1870, quando surgiram as primeiras agremiações republicanas e foram travadas novas discussões acerca do caráter da monarquia, do exercício do poder moderador, da centralização político-administrativa e da origem da nação, outras versões foram criadas sobre a Independência e o 7 de Setembro.

As comemorações desse dia também sofreram modificações ao longo do século XIX, embora o 7 de Setembro não tenha perdido seu lugar de data maior de celebração nacional. As manifestações populares promovidas pela Sociedade Ipiranga, a Associação Nacional de Artistas Brasileiros e a Sociedade Comemorativa da Independência do Império começaram a decair a partir de 1860, quando estourou a guerra contra o Paraguai. Diferentemente da Independência, a guerra mobilizou muito mais os dramaturgos, e não faltaram peças escritas no Rio e nas províncias com o objetivo de incentivar o alistamento de voluntários e festejar as vitórias dos brasileiros sobre o Paraguai. No Rio, por exemplo, o dramaturgo fluminense Francisco Correa Vasques escreveu, encenou e publicou o monólogo *O Brasil e o Paraguai*, com o objetivo de incentivar o alistamento de voluntários.<sup>28</sup> A bilheteria do espetáculo do dia 8 de maio de 1865, promovido pelo ator e empresário Furtado Coelho, do qual constaram o poema *A cólera do Império*, de Machado de Assis, e o drama *Os voluntários*, de Ernesto Cibrão, foi oferecida ao governo imperial para a aquisição de um navio de guerra. Quando a peça *Os bravos da pátria ou o ataque de Paysandu* foi encenada em Salvador, em 1865, o cronista do *Diário da Bahia* disse ser ela fruto de um patriotismo que tocava o coração dos brasileiros, em que se podia ver os bravos

<sup>28</sup> *Semana Ilustrada*, ano 5, n. 221, 5 mar. 1865, p. 1.765.

da pátria por ela derramando seu sangue e derrotando os “bárbaros” que insultaram os brios nacionais (*apud* BASTOS, 2014, p. 52).

Além de peças, foram compostos e apresentados em récitas teatrais da Corte e das províncias, hinos, modinhas, lundus, polcas e recitativos inspirados na Guerra do Paraguai numa quantidade significativa.<sup>29</sup> Fosse para festejar vitórias ou para criticar o encaminhamento da guerra, o fato é que o conflito – ao qual se encontravam atreladas questões como cidadania, participação popular, de natureza do estado nacional e da monarquia constitucional – mobilizou muito mais a população, os dramaturgos e a crítica do que o 7 de Setembro, talvez porque, como observou José Murilo de Carvalho (2002, p. 78), em nenhum outro momento “o brado retórico de 1822 (‘Independência ou morte!’) tenha adquirido um sentido concreto, ainda “que potencialmente trágico”. Mas isso já é uma outra história!

## Referências

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.
- ALONSO, Ângela. *Flores, balas e votos: o movimento abolicionista brasileiro (1868-1888)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BASTOS, Fernanda Vilella. *Quando os intelectuais “roubam” a cena: o Conservatório Dramático da Bahia e sua missão “civilizatória” (1855-1875)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- CARVALHO, José Murilo de. D. João e os Brasis. *Revista Brasileira de História*, v. 28, n. 56, p. 551-572, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*, 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CHARLE, Christopher. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

<sup>29</sup> Para o assunto, ver: Souza (2015).

ENDERS, Arnelle. *Os vultos da nação: fábrica de heróis e formação de brasileiros*. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

FARIA, João Roberto. Teatro romântico e escravidão. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, v. 12-13, p. 94-111, 2013. Disponível em: <https://doczz.com.br/doc/8208/teresa-revista-de-literatura-brasileira-12---13---revista>. Acesso em: 25 maio 2022.

GARCIA, Miliandre; SOUZA, Silvia Cristina Martins de Souza. *Um caso de polícia: a censura teatral no Brasil dos séculos XIX e XX*. Londrina, PR: EDUEL, 2019.

GIOVANNI, Cláudio. A Revolução Francesa e o teatro. *Revista Brasileira de História*, v. 10, n. 20, 1981.

KRAAY, Hendrik. A Independência no palco: o teatro histórico nacional na Bahia, 1857-1861. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL INDEPENDÊNCIA NAS AMÉRICAS: 190 anos da Independência do Brasil na Bahia, Salvador, 2014. *Anais [...]*. Salvador, 2014.

PRADO, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

ROCHA, Aristides Almeida. Paulo Eiró na história paulista. *Revista do IHGSP*, ano XCVIII, 2014. Disponível em: <http://ihgsp.org.br/wp-content/uploads/2019/06/Paulo-Eir%C3%B3-na-Hist%C3%B3ria-Paulista.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SAMPAIO, Josiane Nunes Machado. *A política invade a cena: vida teatral no Rio de Janeiro entre 1831-1848*. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São Paulo, 2017.

SCHMIDT, Affonso. *A vida de Paulo Eiró*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *O demônio familiar*, de José de Alencar, no Teatro D. Maria II (Lisboa, 1860). *Topoi*, v. 22, n. 46, p. 116-137, 2021.

\_\_\_\_\_. "Capenga não forma" e "Corcunda não perfila": o recrutamento para a Guerra do Paraguai nas letras de lundus, polcas e recitativos. In: BOTELHO, Denílson (org.). *História e cultura urbana: a cidade como arena de conflitos*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015. p. 51-79.

THOMASSEAU, Jean-Marie. *Drame et Tragédie*. Paris: Hachette, 1995.

## Fontes

*A Marmota*, n. 116, 15 jun. 1860, p. 1.

AMORIM, Francisco Gomes de. *O cedro vermelho*. Lisboa: Tipografia Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1874.

ASSIS, Machado de. *Obras completas de Machado de Assis*, v. 4. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BRAGA, Teófilo. Dois monumentos. In: GARRETT, Almeida. *Obras completas de Almeida Garrett*. Porto: Lello & Irmão, 1966. v. 2.

BRASIL. *Falas do trono*: desde o ano de 1823 até o ano de 1889. Brasília, DF: Senado Federal, 2019. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/562127/Falas\\_do\\_Trono\\_1823-1889.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/562127/Falas_do_Trono_1823-1889.pdf). Acesso em: 25 maio 2022.

*Correio do Rio de Janeiro*, n. 154, 16 out. 1822, p. 689.

*Correio Mercantil*, n. 17, n. 240, 7 set. 1860, p. 4.

*Correio Mercantil*, n. 18, n. 234, 5 set. 1861, p. 4.

*Correio Paulistano*, ano 3, n. 455, 19 set. 1856, p. 2.

*Correio Paulistano*, ano 5, n. 549, 23 jan. 1859, p. 4.

*Correio Paulistano*, ano 9, n. 1972, 2 dez. 1862, p. 4.

*Diário do Rio de Janeiro*, ano 36, n. 342, 12 dez. 1856, p. 2.

*Diário do Rio de Janeiro*, ano 36, n. 349, 18 dez. 1856, p. 2.

*Diário do Rio de Janeiro*, ano 38, n. 510, 21 nov. 1858, p. 1.

*Diário do Rio de Janeiro*, ano 41, n. 245, 7 set. 1861, p. 4.

*Diário do Rio de Janeiro*, ano 89, n. 246, 7 set. 1862, p. 4.

EIRÓ, Paulo. *Sangue limpo*. São Paulo: Tipografia Literária, 1863.

*Jornal do Commercio*, ano 15, n. 238, 10 set. 1840, p. 3.

*Jornal do Commercio*, ano 21, n. 247, 28 maio 1846, p. 3.

LEMOS, Valéria Pinto (org.). *Os exames censórios do Conservatório Dramático Brasileiro*: inventário analítico. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_manuscritos/mss1415592/mss1415592.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1415592/mss1415592.pdf). Acesso em: 25 maio 2022.

LIMA, Manoel Affonso da Silva. (Um Fluminense) *A Independência do Brasil*: drama nacional em quatro actos. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1862. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/242746/000018072.pdf?sequence=9&isAllowed=y>. Acesso em: 25 maio 2022.

LOPES, Valentim José da Silveira. *7 de setembro*: dramas em dois actos. Rio de Janeiro: Typ. B. X. Pinto de Sousa, 1861.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Amor e pátria*. Belém: NEAD, 1859. Disponível em: [http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit\\_online/joaquim\\_m3.pdf](http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/joaquim_m3.pdf). Acesso em: 25 mai. 2022.

MENEZES, Agrário de Souza. *Calabar*: drama em verso e em cinco atos. Bahia: Tipografia do Bazar, 1888.

*O Globo*, ano 8, n. 284, 30 out. 1876, p. 2.

*O Liberal do Pará*, ano 10, n. 204, 7 set. 1878, p. 3.

*O Liberal do Pará*, ano 11, n. 108, 14 maio 1879, p. 1.

*O Liberal do Pará*, ano 12, n. 40, 17 fev. 1878, p. 2.

*Semana Ilustrada*, ano 5, n. 221, 5 mar. 1865, p. 1.765.

SILVA, Joaquim Norberto Souza e. *Amador Bueno, ou A fidelidade paulistana*. Rio de Janeiro: Tipografia Dois de Dezembro, 1855.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Amador Bueno, ou A Coroa do Brasil* em 1641. Madrid: Imprensa Del Atlas, 1858. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=livrossp&pagfis=18502>. Acesso em: 25 maio 2022.

## Sobre a eficácia simbólica do 7 de Setembro

Líliá Moritz Schwarcz

"A maré carregava o que a maré trouxera."  
(LIMA, 1997).

Muito se tem discutido sobre o caráter singular na independência brasileira pensada à luz do que ocorria no restante do continente latino-americano, cujas demais colônias passavam por um processo semelhante de emancipação de suas metrópoles, mas que resultou em repúblicas lideradas por seus presidentes, e não num Império que manteve na chefia um monarca português. Tal solução fez com que o país virasse uma espécie de anomalia no meio de um continente que ia ganhando quase que uma vocação republicana.

Não faltam interpretações mais políticas, econômicas e sociais para explicar tal destino. Muitas destacam o fato de o país ter se transformado, com o traslado da Corte lusitana em 1808, num Reino Unido de Brasil Algarves, com a liberdade que o regime facultava. Tal evento teria selado a sorte futura do país, que seria de 1822 a 1889 governado por dois monarcas – tendo um período de Regência até a maioria do segundo soberano – sendo o segundo deles não só longo como bastante popular.

Se todos esses argumentos têm imensa importância, e voltarei a eles, é minha intenção explorar uma perspectiva diferente. Se Emile Durkheim (2007) destacou a relevância da “dimensão simbólica do poder político”, eu gostaria, invertendo a frase, de explorar “a dimensão política do poder simbólico”. Significa dizer: de que maneira o Império brasileiro explorou desde os momentos iniciais da independência e também já em tempos de Segundo Reinado a eficácia da iconografia oficial, dos rituais e da construção simbólica da figura do imperador no enraizamento desse sistema no país. Veremos como imagens não são “ilustrações”, no sentido de dar um lustro, mas se constituem como elementos centrais para a divulgação do Império e para a manutenção do território, que ainda hoje se parece como um gigante diante dos demais países vizinhos.

Além do mais, esse espetáculo das imagens do poder permitiu nuançar o golpe do 7 de setembro. Isto é, de que maneira as elites cercaram D. Pedro visando, à *la Lampedusa* (2008), que algo mudasse para que tudo ficasse exatamente igual: o domínio da região Sudeste, a manutenção do sistema escravocrata e da produção agrícola e latifundiária.

### Uma história monárquica nos trópicos

Em 1814, a periclitante situação política europeia parecia finalmente sanada. Foi nesse contexto que ocorreram os últimos confrontos entre forças aliadas e francesas, culminando na derrota definitiva de Bonaparte. Tudo indicava o retorno da “velha ordem”, com o redobrado poder das realezas e o comando político da Santa Aliança, sobretudo nos territórios continentais europeus.

Já na colônia brasileira, a situação mantinha-se inalterada. O príncipe D. João optou por postergar sua estada no Novo Mundo.

Depois de abrir os portos da colônia em 1808, elevava o Brasil à condição de Reino Unido em 1815, e em 1816 preparava-se para ser sagrado rei de Portugal, do Brasil e dos Algarves, com o título de D. João VI, tudo em plena colônia no ultramar.

No entanto, em pouco tempo a situação girou 180 graus. No Brasil, insurreições como as de Minas, em 1789, da Bahia, em 1798, e de Pernambuco, em 1817, revelaram como os anseios por emancipação animavam experimentos políticos e utopias e de que maneira a colônia vivia no clima das emancipações. Por sinal, a essa altura, a América inglesa estava praticamente independente, sem contar as ilhas do mar das Caraíbas, a Guiana equatorial e o domínio gelado do Canadá. Na América espanhola, com exceção das Antilhas, a independência começava a se delinear como realidade definitiva. Eram “as abomináveis ideias francesas” e os princípios do republicanismo norte-americano que se espalhavam nas colônias, revolvendo certezas e modelos arraigados. Nos novos países independentes, a forma republicana e o presidencialismo iam se transformando numa sorte de vocação latino-americana.

Ares revolucionários começavam a soprar também na metrópole portuguesa. Nos primeiros tempos da invasão francesa, em 1807, e, em especial, após o momento em que D. João declarou guerra a Napoleão, em 1º de maio de 1808, uma série de manifestações populares revelaram adesão de parte da população à monarquia dos Bragança. No entanto, a instabilidade política em Portugal foi agravada por mais duas invasões napoleônicas: uma em 1809 e outra em 1810, aumentando a aversão e a insegurança diante dos franceses. A despeito da reação popular, as tropas de Napoleão pareciam questionar a derrota e voltavam sempre para tentar controlar aquela metrópole sem rei. Todavia, após a última expulsão das tropas napoleônicas, no fim da década de 1810, o contexto era definitivamente outro: com a retomada da soberania lusa, nada dava conta de explicar

a insistência do soberano em permanecer na América. E diante da atitude de D. João, as antigas demonstrações de fidelidade irrestrita ao monarca por parte da população portuguesa deram lugar a uma atmosfera de indignação.

Além do mais, uma grande crise se abateu sobre o Estado português. A produção agrícola escasseava, o numerário esgotava-se, o papel-moeda perdia seu valor, assim como sumia o crédito antes facilitado pelos demais países europeus. Por estas e por outras que parecia necessário deter o processo de autonomia do Brasil, ao qual atribuíam a responsabilidade pelo estado lamentável das finanças e do comércio no reino. As reprimendas incluíam os “irmãos brasileiros”, acusados de omissão: “Não se lhes mandou do Brasil nem tropa, nem dinheiro, nem carnes, nem farinhas, nem açúcar, nem arroz, [...] nem coisa alguma” (MIRANDA, 1821, p. 37-38). O fato é que, privado dos recursos que advinham de suas possessões ultramarinas, sem os lucros do comércio colonial e humilhado pela dependência em relação à Inglaterra, Portugal se descobriu ocupando um lugar periférico dentro do seu próprio sistema imperial. E até mesmo o rei parecia desapegado. A crise era, pois, econômica, política e simbólica. Por isso, apenas um gesto de grande poder simbólico – a volta do rei ausente – seria capaz, acreditavam as elites locais, de estancar a sangria.

Com essa atmosfera de insatisfação é que estourou a Revolução Liberal do Porto, em 1820, erguendo duas grandes bandeiras de luta. De um lado, o constitucionalismo, a proposta de criação do conjunto de leis fundamentais do Estado, incluindo a definição do sistema geral de governo e a regulação dos direitos e deveres dos cidadãos – “Cortes e Constituição” eram as palavras de ordem que reuniam politicamente os portugueses, em 1820. De outro, a defesa da soberania nacional monárquica que, nesse caso, significava o retorno imediato de D. João VI, ou, ainda melhor, de toda a família real.

O movimento que começava a se delinear em Portugal se inscrevia num contexto mais amplo em que se opunham duas correntes. A primeira defendia o ideal da “Regeneração” política, que pretendia sacudir o despotismo português, com seus adeptos se organizando em torno das propostas de liberdade, constitucionalismo e liberalismo constitucional. A outra corrente reivindicava o “restauracionismo realista”, projeto que pretendia a volta e o fortalecimento dos regimes monárquicos, conforme propunham agora a França e a coligação formada pela Rússia, Áustria e Prússia. Mais conhecida como Santa Aliança, ela se reuniu no Congresso de Viena entre 1814 e 1815.

Estourou, em Portugal, então, um movimento liberal, nacionalista e constitucional, com um propósito claramente definido: reestruturar o Império luso-brasileiro, sob a luz do constitucionalismo, e garantir a Portugal o centro político e administrativo desse Império. Para os brasileiros, como era de esperar, o movimento caiu muito mal: indicava que a metrópole não pretendia abrir mão dos velhos laços coloniais, insistia em garantir apenas seus próprios interesses e que o sonho de um Império luso-brasileiro estava prestes a se desfazer.

A revolução portuguesa era mesmo marcada por um paradoxo. Irromperia tardiamente, numa conjuntura europeia já sob os efeitos conservadores do Congresso de Viena, mas não deixaria de introduzir ideias e práticas sociais novas. Também ambicionava erguer uma monarquia constitucional que encerraria o antigo regime, embora sustentasse na figura do rei, e não na ideia de nação, o polo aglutinador de sua comunidade. Finalmente, e não menos importante, seus adeptos preferiam a regeneração à ideia de revolução.<sup>1</sup> Importante também, com a entrada em cena da Razão e das Luzes, a sociedade passou a utilizar um novo linguajar político, que exprimia o conhecimento de seus direitos. Em Portugal, o termo “liberal” vinha “das

<sup>1</sup> Para a revolução portuguesa e suas consequências no Brasil, ver Neves (2008).

Cortes de Cádiz” – assembleia que, reunida na Espanha em 1810, defendeu a abolição do antigo regime – e servia para indicar um novo sujeito político que trazia o vocábulo “liberdade” para o centro do discurso. Um sujeito liberal, nesse contexto, era aquele que julgava agir sempre pelo “bem da pátria”: era amigo da ordem e das leis; tinha influência na administração pública e acreditava que a opinião deveria ser livre. Por fim, liberalismo nos termos da conjuntura portuguesa era conceito que permitia reconhecer o direito do outro, sendo em tudo oposto ao modelo do antigo regime, uma vez que se realizava, como ideário político, por meio da Constituição.

Por outro lado, ainda, coube à imprensa que publicava no estrangeiro, mas em língua portuguesa, papel fundamental no sentido de conferir à causa revolucionária nova importância com a opinião pública. Dos inúmeros periódicos editados, destacam-se o *Correio Braziliense* (dirigido por Hipólito José da Costa, entre os anos de 1808 e 1822, editado na Inglaterra e proibido em Portugal em 1811 e 1817), o *Investigador Português em Inglaterra* (fundado em 1812, com o objetivo de combater o *Correio*, mudou de orientação a partir de 1814); *O Português ou Mercúrio Político, Comercial e Literário* (o mais combativo e, por isso mesmo, o mais censurado dos jornais portugueses publicados na Inglaterra) e o *Campeão Português* (o mais doutrinário dos jornais e proibido no ano de 1819). Os diferentes periódicos realizavam verdadeiras campanhas de esclarecimento, assim como, a despeito das diferenças, passavam a exigir uma Constituição para Portugal. Não por coincidência, em junho de 1820, um mês antes de a revolução explodir, *O Campeão* apelava para o rei: “Acode e corre pai; que se não corres, pode ser que não aches quem socorrer”.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *O Campeão*, v. II, n. 24, 16 jun. 1820, p. 412.

D. João, por sua vez, parecia ainda distante desse ambiente, preferindo permanecer em seu Paço de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, mesmo se o preço fosse a adoção do regime constitucional em Portugal (LIMA, 1996). Tal fleuma, porém, não duraria. De uma parte, movimentos de teor regeneracionista defendiam que uma monarquia liberal e constitucional representava a melhor saída para Portugal – ficando a atuação do rei, após o juramento, restrita à esfera palaciana, enquanto o poder público passaria para as Cortes Constitucionais. De outra, grupos mais radicais ousavam pensar numa mudança de dinastia ou até de regime político.

E foi justamente nesses meios de reuniões e encontros clandestinos, notadamente nas sociedades maçônicas, que a conspiração tomou forma, sobretudo no Sinédrio: associação secreta formada no Porto, em 22 de janeiro de 1818, composta majoritariamente de juristas.<sup>3</sup> Nos anos seguintes, o movimento cresceria, sem ter, porém, um projeto revolucionário. O próprio perfil dos integrantes explicaria o caráter moderado das propostas e o fato de nunca terem posto em causa a dinastia dos Bragança. Da mesma maneira se explica a cautela dos militares, que aderiram aos insurgentes em 1820. No entanto, a radicalização do movimento ia ficando incontornável, e na manhã do dia 24 de agosto desse ano as tropas sublevadas tomaram o Campo de Santo Ovídio, no Porto. Após a formação de um governo provisório, as Cortes – reunidas pela última vez em 1698 – foram convocadas com o objetivo de preparar uma nova Constituição. A dinastia dos Bragança seria poupada, mas a volta da família real virava termo inegociável. E assim se dava início à Regeneração de 1820, mais conhecida como Revolução Liberal do Porto.

A primeira Junta de Governo foi composta de elementos da nobreza e da burguesia, além de clérigos e militares, todos antigos

<sup>3</sup> Sobre o Sinédrio, sugerimos, entre outros, ver: Mattoso (1993).

integrantes do Sinédrio. Era preciso ganhar novas adesões à causa, o que não foi difícil. Já em 15 de setembro de 1820, Lisboa se juntava ao movimento. Em 1º de outubro, as Juntas anunciaram as primeiras medidas – reformas na administração, alterações na censura e a preparação para as eleições dos deputados que fariam a nova Constituição do Império. As Cortes foram definidas como um núcleo de representação nacional, sendo as eleições regulamentadas. Os termos foram consolidados durante os anos de 1821 e 1822, sem alterar os alicerces básicos da monarquia.

Um regimento interno das Cortes, a nomeação de comissões e o estabelecimento de um novo governo – a Regência – resumiram as primeiras atitudes dos deputados. Os trabalhos começaram em 26 de janeiro, com pauta cheia: liberdade de imprensa, elaboração do código civil e criminal, abolição da Inquisição, redução do número de ordens religiosas e anistia aos presos políticos. De consultivas, as Cortes viraram deliberativas. Já no plano externo, a pretensão era conquistar todo o Império para o ideário da Regeneração. Pará e Bahia aderiram imediatamente à causa portuguesa. Já o rei, a partir de 17 de outubro de 1820, não teria muito a adiar. E no Brasil as opiniões dos conselheiros e ministros que circundavam D. João variavam: alguns apoiavam o regresso imediato do soberano, ou de seu filho. Outros defendiam a sua permanência, alegando que diante do constitucionalismo era melhor ser rei por inteiro do que pela metade. Existiam ainda aqueles que viam com bons olhos uma revolução liberal em Portugal e pensavam que ela só poderia acarretar maior liberdade também para a colônia.

Figuras próximas ao rei também discordavam. O conde de Palmela, por exemplo, de volta ao Rio de Janeiro, em dezembro de 1820, defendia que, em vez de mandar o rei, seria melhor seguir o filho, para evitar consequências fatais para o Brasil. Discordava Tomás Antônio, talvez o conselheiro mais íntimo de D. João, que

julgava que o monarca deveria impor sua autoridade, ficando onde estava e exigindo obediência e submissão a Portugal.

Havia ainda as diferentes facções que se digladiavam no Brasil. A volta era defendida no Rio de Janeiro, sobretudo pelo “partido português”, formado basicamente por altas patentes militares, burocratas e comerciantes, interessados no retorno ao antigo sistema colonial e na subordinação do Brasil à metrópole. Opunha-se a essa posição o “partido brasileiro”, constituído por grandes proprietários rurais das capitâneas vizinhas à capital, financistas, militares, burocratas e membros do Judiciário nascidos no Brasil e que começavam a delinear “um governo independente de Portugal”. O terceiro partido, conhecido como “democrata”, visionava a criação de “governos provinciais independentes” e incluía boa parte do clero e dos empregados públicos.<sup>4</sup>

Esses não eram, porém, exatamente partidos, mas, antes, correntes de opinião, grupos que guardavam interesses próximos. Na verdade, a noção de partido nesse contexto significava adotar uma postura partidarista na cena pública. O termo era até pejorativo, pois “partido” costumava aparecer associado a noções como facção, seita, bando e formação de grupos partidários envolvidos em desordens públicas. No entanto, nesses longos anos de 1821 e 1822, o conceito começou a ser vinculado às insatisfações de época. Eram vários os partidos, mas, de uma maneira geral, esses diferentes partidos se viram reduzidos a duas correntes: a primeira, dominante na capital do Brasil e composta de militares e comerciantes lusos que se mantinham fiéis às Cortes de Lisboa; a segunda caminhou na direção oposta e apostou na liderança de D. Pedro. Cresceria também nesse contexto o papel da maçonaria, que funcionava como articuladora

<sup>4</sup> Ver: José Murilo de Carvalho e Lúcia Bastos *apud* Mariscal (1931).



política, catalisadora de descontentamentos e adepta, com o tempo, da segunda vertente (FAUSTO, 2001, p. 130).<sup>5</sup>

D. João, por seu lado, ia adiando a decisão: nem consentia em voltar, nem lhe agradava a ideia de mandar para Portugal o filho Pedro. A essa altura, já com mulher e filhos, ele era mantido na maior ignorância dos planos que envolviam sua pessoa.

Nesse contexto passaram a circular libelos, jornais e, também, os “papelinhos” ou panfletos – manuscritos e impressos, fundamentais para a difusão de opiniões políticas e temas polêmicos<sup>6</sup> –, que, nessa conjuntura, demonstravam uma clara articulação entre a insurgência da opinião pública e o surgimento de um novo vocabulário político. Por meio desse tipo de comunicação, era possível indagar acerca da legitimidade da autoridade real ou dar apoio a ela, questionar as ligações entre metrópole e colônia ou assegurar laços de permanência de um Império luso-brasileiro. Tais documentos partiam, sobretudo, da Bahia e do Rio de Janeiro, mas as posições não eram unívocas: a Bahia, cujo comércio, em sua maior parte, era realizado diretamente com Portugal e África, apoiou a política das Cortes, ao menos num primeiro momento; já o Rio de Janeiro era o grande beneficiário da política joanina e pressionava pela permanência de D. Pedro.

No início de 1821, D. Pedro seria informado das decisões, e sua partida foi dada como definitiva. No entanto, D. Pedro não partiu: a ideia mais parecia manobra dilatória do rei, que teve o cuidado de tranquilizar a nora, D. Leopoldina, que se encontrava em adiantada gravidez, temendo maus sucessos nos trabalhos de nascimento do futuro neto. Os acontecimentos, porém, se precipitaram, e D. João viu-se obrigado a jurar a Constituição em fevereiro de 1821, seu derradeiro ato no Brasil. Mesmo assim, de 18 a 26 de fevereiro, as

<sup>5</sup> Movimento que remonta à Idade Média, a maçonaria chegaria ao período moderno como uma associação secreta, antiabsolutista e vinculada aos movimentos de emancipação nacional.

<sup>6</sup> Ver: Carvalho, Bastos e Basile (2012).

incertezas continuaram, paralelamente ao acelerado processo de enfraquecimento da autoridade real. Os decretos de Lisboa de 7 de março não só determinaram o regresso do rei a Portugal – ficando o príncipe encarregado do Governo Provisório do Brasil – como estabeleceram as instruções a respeito da eleição dos deputados brasileiros que atuariam nas Cortes.

O ambiente na colônia entornou. Em 21 de abril de 1821, na então praça do Comércio, uma reunião de eleitores do Rio de Janeiro foi bruscamente interrompida por gritos de “Aqui governa o povo” e “Haja revolução”. A multidão exigia que D. João VI jurasse a Constituição de Cádiz de 1812 e que permanecesse no país. Se o rei aquiesceu, seu filho reprimiu violentamente a manifestação. As consequências ficaram registradas no livro da viajante e preceptora dos príncipes, a inglesa Maria Graham, que lamentou as trinta mortes e os muitos feridos (GRAHAM, 1956). No dia seguinte, o prédio no centro da praça amanhceria tintado com os dizeres “Açougue dos Bragança”, numa mostra de como os humores, também no Brasil, se voltavam contra a Coroa.

Nesse ambiente litigioso, a única exultante era a rainha Carlota Joaquina, que nunca escondera sua aversão à Corte do Rio de Janeiro. Voltava satisfeita à Europa, em 26 de abril de 1821, juntamente com o restante da família real, à exceção de D. Pedro, que ficava como um braço da monarquia no Brasil. Com a Corte partia um séquito estimado em 4 mil indivíduos – entre ministros, oficiais, diplomatas e suas famílias –, além de, alguns meses depois, os deputados brasileiros.

D. Pedro, com seus 22 anos, permaneceu no Brasil, herdando esperanças e projetos políticos. No folclore político desses tempos agitados, ficou o registro da última conversa entre pai e filho: um colóquio de poucas palavras. Na verdade, só se sabe o que disse o rei a partir da memória do filho, que fez questão de tudo recordar em carta datada do ano seguinte: “[...] Pedro, se o Brasil se separar, antes seja para ti, que me hás de respeitar, do que para algum des-

ses aventureiros". A memória é traiçoeira, sobretudo essa que se transforma em peça oficial de nacionalidade. O certo é que o decreto de 22 de abril de 1821 saía mencionando "saúde", esse termo tão carregado de sentidos: "Sendo indispensável prover acerca do governo e administração deste reino do Brasil, donde me aparto com vivos sentimentos de saúde, voltando para Portugal [...]" (*apud* MORAIS, 1982, p. 124).

Dizem que, quando partiu, em 26 de abril de 1821, D. João ia varado de sobressaltos e tristezas e que, atirado na sua *bergère*, mal falava (EDMUNDO, 1956, p. 123). Bem que o rei tentou propor uma parada breve em Salvador, a pretexto de deixar ordens para que obedecessem ao novo governo, mas até o ministro Palmela achou que dessa vez bastava. Melhor era limpar logo os cofres e transportar cuidadosamente as arcas do Tesouro e as burras do Banco do Brasil (VARNHAGEN, 1957, p. 57). Só o rei carregou em ouro amoadado e em barra mais de 60 milhões de cruzados. E isso sem falar nos diamantes que estavam nas casas-fortes do Banco do Brasil. Pelas ruas, o povo, que nada tinha de trouxa, acompanhava a movimentação da Corte portuguesa na base da brincadeira: "Olho vivo/e pé ligeiro/vamos a bordo/buscar dinheiro" (*apud* SOUSA, 1988a, p. 206).

### Que fico

Enquanto D. João VI cruzava novamente os mares, agora em direção oposta, a Junta das Cortes debatia as disposições que regeriam o regresso do monarca. O órgão determinou que se observasse o antiquíssimo Regimento de Entradas em Lisboa, elaborado em 30 de agosto de 1502, por ocasião da chegada de D. Manuel, e apenas adaptado ao novo contexto.

No entanto, nem tudo era festa. O monarca desembarcaria no dia 4 de julho, não sem antes ter recebido as deputações da Regência e das Cortes. Para mostrar força, as Cortes proibiram ainda a entrada

de onze conselheiros do rei, considerando-os "perigosos". Entre eles estavam o conde de Palmela, o ministro Tomás de Vilanova Portugal e o visconde do Rio Seco (Joaquim José de Azevedo), aos quais determinaram o afastamento da capital e o retorno ao Brasil. Na mesma data, o rei foi obrigado a nomear novo ministério, substituindo a Regência, e assumiu a monarquia constitucional, que lhe dava um novo *status* político. Engana-se, porém, quem desfaz da eficácia simbólica do rei: a entrada do monarca em Lisboa, acompanhado da rainha e do infante D. Miguel, foi descrita de maneira triunfal.

Se D. João VI se conformava à situação, Carlota Joaquina repetia seu papel insurgente, agora contra a revolução e os planos de cerceamento ao absolutismo real. Ela foi a única representante da família real que se recusou a jurar a Constituição de 1822, o que lhe custou o desterro no Palácio do Ramalhão.<sup>7</sup> No Brasil, D. Pedro era informado do que se sucedia na metrópole. Tornou-se então, e num primeiro momento, presa fácil na mão das elites locais, que, temerosas do andamento da revolução na metrópole, tentavam preservar as vantagens adquiridas (LIMA, 1996, p. 30). Buscavam também evitar uma revolução mais radical, pois temiam eles pela insurreição do povo e sobretudo dos escravizados, a exemplo do que acontecera na Revolução de São Domingues.

Assim, de coadjuvante virou ator principal. Em sua primeira proclamação, ao que parece redigida pelo conde dos Arcos, o governo interino aprovou uma série de reformas na educação pública, na agricultura e no comércio, a despeito de deixar claro que exigiria "respeito austero das leis" e "a vigilância constante". As medidas práticas não foram muitas, mas o efeito era evidente: com elas ganhava corpo a figura do novo regente. O momento, porém, pedia cautela, até porque não havia noções claras sobre as repercussões

<sup>7</sup> *Gazeta Universal*, n. 34, 1823 (*apud* PEREIRA, 1943).

do que começava a ocorrer em Portugal. Todavia, por lá, as pretensões eram claras: as Cortes governariam um só reino com duas seções – europeia e americana –, e não dois reinos autônomos com apenas um monarca.

E logo foi enviada uma representação brasileira a Portugal. A primeira reação não poderia ser mais otimista: não apenas o Rio e a Bahia, a nova e a velha capital do vice-reinado e do Reino Unido, se pronunciaram a favor do constitucionalismo. Até o Pará, que compunha uma província de administração separada, se entusiasmou pela revolução. Ainda não se tinha, porém, como prever o lado recolonizador do movimento que se instalara na metrópole, onde as elites lusitanas se mostravam favoráveis ao constitucionalismo dos brasileiros, desde que subordinado ao português.

Nesses momentos iniciais, como nada era límpido e certo, a reação da colônia foi positiva, com o Brasil selecionando logo seus deputados. Determinou-se a representação de um deputado para 30 mil habitantes, assim como o direito de participação do Brasil e das demais possessões ultramarinas. No caso brasileiro, previu-se a criação de juntas governativas leais à revolução a serem instaladas nas várias capitanias, que então passariam a se chamar províncias (FAUSTO, 2001, p. 130). A base da representação brasileira foi fixada nos mesmos termos, e o cálculo da população foi formulado tendo por critério o ano de chegada da Corte ao Rio de Janeiro, o que levava a um número de 2.323.386 habitantes e, portanto, uma média de 77 deputados (apesar de só 46 terem comparecido às sessões), para cem de Portugal metropolitano, nove pelos dois círculos de ilhas adjacentes (Madeira e Açores) e sete pelas possessões africanas e asiáticas (Cabo Verde, Bissau e Cacheu; Angola e Benguela; São

Tomé e Príncipe; Moçambique; Goa; Macau, Timor e Solor) (LIMA, 1996, p. 149-150).<sup>8</sup>

Foram enviados a Lisboa deputados de Pernambuco, do Rio de Janeiro e da Bahia, com grande experiência, mas foi apenas a deputação de São Paulo<sup>9</sup> que levou instruções explícitas: a abolição da escravidão e a catequese dos indígenas.<sup>10</sup> O documento trazia ainda apontamentos sobre a sede da monarquia (que deveria ser alternada), acerca do número de deputados dos dois reinos (que seria igualado) e sobre o reino do Brasil. Tal manual teve, porém, pouca serventia, uma vez que as Cortes já haviam começado a se reunir em janeiro de 1821, e as primeiras medidas pretendiam subordinar os governos locais a Lisboa e revogar tratados comerciais dos tempos de D. João. A divisão entre os deputados brasileiros e os portugueses era evidente, com os últimos afirmando, por exemplo, que a colônia não passava de “uma terra de macacos, de bananas e de negrinhos apanhados na costa da África” (FAUSTO, 2001, p. 132).

Deste lado do Atlântico a situação era igualmente instável. Enquanto em Pernambuco e na Bahia os grupos dirigentes tinham motivos mais imediatos para apoiar a política portuguesa, no Rio de Janeiro as elites políticas dividiam-se. O regente também tinha outros problemas pela frente, como sanear a situação financeira que herdara. As dificuldades estavam vinculadas às circunstâncias em que se operou a retirada da família real e eram agravadas pela

<sup>8</sup> Dados referentes às demais possessões ultramarinas retirados de Marques (1986, p. 58-59).

<sup>9</sup> Eram cinco deputados pelo Rio de Janeiro, seis por São Paulo, um por Santa Catarina, nove pela Bahia, oito por Pernambuco, três pela Paraíba, três pelo Rio Grande do Norte, quatro pelo Ceará, dois pelo Piauí, dois pelo Maranhão, quatro pelo Pará, dois por Goiás, dois pelo Rio Grande do Sul, onze de Minas e um pelo Espírito Santo. Havia ainda dois por Alagoas, dois por Rio Negro e um pela Cisplatina.

<sup>10</sup> Os delegados eram: Antônio Carlos Ribeiro de Andrada Machado e Silva (talvez o mais talentoso dos irmãos de José Bonifácio), Diogo Feijó, Fernandes Pinheiro (visconde de São Leopoldo), Nicolau de Campos Vergueiro e Paula Sousa. Os Andrada eram filhos de um rico e bem relacionado comerciante de Santos. Os três irmãos estudaram em Coimbra: Martim Francisco, Matemática; José Bonifácio e Antônio Carlos, Direito e Ciências Naturais.

lastimável situação do Banco do Brasil, que, como se dizia na época, “nascera torto”.

A mudança nas atitudes das Cortes também ficava cada vez mais nítida. Em 13 de julho de 1821, criaram as Juntas Provisórias e assim cancelaram atos de D. João, o qual encarregara o príncipe real do “governo geral e inteira administração de todo o Reino do Brasil”. Aliás, entre fins de setembro e outubro de 1821, as Cortes expediram uma série de medidas: decidiu-se pela transferência para Lisboa das principais repartições instaladas no Brasil; novos contingentes de tropas foram destacados para o Rio de Janeiro; e finalmente, em 29 de setembro, foi assinado um decreto exigindo o retorno do Príncipe Regente, ato que gerou reação imediata no Brasil. Um pouco acuada, D. Pedro respondeu de pronto que ia dar cumprimento às disposições: “não quero influir mais nada no Brasil”.<sup>11</sup> No entanto, o príncipe não permaneceria firme em suas palavras por muito mais tempo.

As Cortes também determinaram que as diferentes províncias do Brasil se transformassem em províncias de Portugal – províncias ultramarinas –, desaparecendo o lugar político do Rio de Janeiro como centro da unidade brasileira, o que tornava desnecessária a presença do Príncipe Real na colônia.

A partir daí, passou-se a contar no Brasil uma história oficial da independência que seria muito claramente europeia, branca, masculina e das elites cariocas. A emancipação pela via monárquica é descrita como um destino, uma história com final predeterminado. E não há povo no enredo, apenas dirigentes políticos. Por isso sobram documentos atribuindo ao príncipe um protagonismo exemplar. Trata-se de uma história memorável, nos termos de Foucault (2005), destinada à consagração de um modelo elitista, com o silenciamento e

<sup>11</sup> Carta de 10 de dezembro de 1821 (apud LIMA, 1996, p. 149-150).

a subjugação de outras regiões do país e grupos sociais. Assim, vamos a ela, com o objetivo de mostrar o discurso que enfatiza essa visão.

Pois bem, em mais um texto atribuído ao príncipe, e datado de 14 de dezembro de 1821, D. Pedro dessa maneira teria se dirigido a seu pai: “A publicação dos decretos fez um choque mui grande nos brasileiros, a ponto de dizerem pelas ruas: se a constituição é fazerem-nos mal, leve ao diabo tal coisa”. É certo que em seguida o príncipe assegurava que respeitava de forma cega os decretos, mas, ao mesmo tempo, manifestava-se “sensível” se fosse “obrigado pelo povo a não dar o exato cumprimento a tão soberanas ordens” (MARTINS, 1987, p. 185). Mais uma vez, é difícil discernir folclore histórico de ato reais, contudo, o certo é que as pressões pareciam surgir de todo lado: se ele partisse, o Brasil se declararia independente; se ficasse, continuaria unido, porém não mais acatando ordens das Cortes. Conforme reza a última carta do príncipe no ano de 1821, “dantes a opinião não era geral, hoje é e está mui arraigada”.<sup>12</sup> Não estranha o fato de o documento estar publicado na *Revista do IHGB*, grande emissor e difusor dessa história monárquica do país.<sup>13</sup>

O ano de 1822 teria começado cheio de dúvidas e tensões. Não à toa, o partido brasileiro concentrava esforços no sentido de assegurar a permanência de D. Pedro no Brasil. E não só ele: radicais rondavam-no, jornais surgiam e desapareciam como se visassem apenas convencer o Príncipe Regente a ficar.

Coube ao partido brasileiro sensibilizar o príncipe com um ato simbólico, aliás, como são simbólicos todos os eventos que nascem para serem guardados pela história oficial. O movimento partiu do Rio de Janeiro, de São Paulo e Minas, e no dia 9 de dezembro, quando chegaram os decretos portugueses exigindo a volta imediata, criou-se o Clube da Resistência. Gonçalves Ledo, do partido brasileiro, foi quem

<sup>12</sup> *Revista do IHGB*, v. 31, 1868, p. 37.

<sup>13</sup> Desenvolvi melhor essa perspectiva no livro *O espetáculo das raças* (SCHWARCZ, 1993).

orientou o então presidente do Senado da Câmara, José Clemente Pereira, a indagar D. Pedro acerca de uma solicitação formal para que permanecesse no Brasil. Ao mesmo tempo, logo no primeiro dia do ano de 1822, D. Pedro recebeu uma carta de José Bonifácio pedindo-lhe que permanecesse e “não se tornasse escravo de um pequeno número de desorganizadores” (SOUSA, 1988b, p. 136).

Conta a história que, no dia 9 de janeiro, D. Pedro recebeu no Paço – numa audiência do Senado da Câmara – um requerimento tomado por mais de 8 mil assinaturas que pediam a ele que não deixasse o Brasil. O objetivo era garantir a presença do herdeiro na colônia e assim arrefecer a onda recolonizadora que dominara a metrópole. E se D. Pedro não se fez de rogado, até hoje pairam suspeitas acerca das famosas palavras declaradas pelo príncipe, como o tão famoso “Diga ao povo que fico”. O auto dessa sessão única apresenta uma declaração complementar que aparece em dois editais sucessivos do Senado. Segundo o primeiro edital do próprio dia 9, a resposta do príncipe teria sido:

Convencido de que a presença da minha pessoa no Brasil interessa ao bem de toda a nação portuguesa, e conhecido que a vontade de algumas províncias assim o requer, demorei a minha saída até que as Cortes e meu Augusto Pai e Senhor deliberem a este respeito, com perfeito conhecimento das circunstâncias que têm ocorrido (LIMA, 1996, p. 197).

O mesmo auto diz, porém, no *post scriptum*, que os termos não foram exatamente esses, devendo ser substituídos pelos seguintes: “Como é para bem de todos e felicidade geral da nação, estou pronto; diga ao povo que *fico*”. Dito ou não dito, o fato é que, na sequência lógica criada pela história oficial, o regente teria se achegado das varandas do Paço e declarado: “Agora só tenho a recomendar-vos união e tranquilidade”. Curioso: justamente essa parte da resposta

de D. Pedro – referente ao “Fico” – não consta no edital do dia 10, onde se lê que teriam sido publicados na véspera pronunciamentos “com notável alteração de palavras”, motivados pela “alegria que se apoderou de todos os que estavam no salão de audiências” (LIMA, 1996, p. 197).<sup>14</sup> Como se vê, a memória oficial selecionou apenas o trecho mais impactante. De toda maneira, o certo é que as Cortes portuguesas eram nesse contexto informadas, por ofício de 16 de fevereiro, que D. Pedro permaneceria, tendo declarado que o Brasil queria “ser tratado como irmão, não filho; soberano com Portugal e nunca súdito; independente [...] como ele e nada menos”.

Apesar da contundência dos termos, vale repetir que boa parte das elites ainda desejava manter-se unida a Portugal, guardando-se apenas as franquias já alcançadas. Essa posição, advogada pelo ministério conservador, que defendia uma saída moderada, contava com a oposição dos grupos radicais, que ousavam imaginar um modelo diferente de representação, quiçá republicano. A despeito das tensões entre os grupos, o certo é que um processo mais estrutural e profundo ia se afirmando, e a história não voltava atrás. É por isso que a contenda foi sendo decidida em duplo sentido – de dentro para fora, mas também de fora para dentro; com a intransigência das Cortes portuguesas de um lado e, de outro, a consciência interna de que a independência era o único caminho à disposição.

Há quem diga, ainda, que a essa altura Portugal é que pretendia se livrar do Brasil e de suas provocações. O fato é que pequenos incidentes de parte a parte lotaram a agenda política no curto intervalo que levaria ao episódio da Independência. Nesse cenário, o próprio príncipe era alçado a símbolo de um país cujas elites cariocas fariam de tudo para que não se desmembrasse, a exemplo do que ocorrera no restante da América Latina. Nada que um símbolo real deixe de dar conta de unir com o fausto de sua representação.

<sup>14</sup> Ver também: Centenário... (1922).

### *A construção romântica da Independência*

É possível especular que, se não fosse por conta da política das Cortes, com mais dificuldade teria se criado, no Brasil, um sentimento de autonomia. Por vezes, um inimigo externo comum tem a propriedade de aplainar diferenças. A Bahia ainda não perdoara o Rio de Janeiro pela mudança da sede do vice-reinado. E enquanto as províncias do Norte continuavam preferindo uma capital mais próxima – Salvador, por exemplo –, no Sul não faltavam aqueles que desejavam removê-la para São Paulo. Em São Luiz do Maranhão e na região Norte do país, o contexto era semelhante ao das províncias do “Grão-Pará”, tendo poucos motivos para romper com Portugal, com quem comerciavam direto. D. Pedro, cada vez mais imbuído do seu papel, já alegara estar “cansado de aturar desaforos” (LIMA, 1996, p. 218). Dentre os muitos decretos promulgados nesse momento, destaca-se a proibição do desembarque da expedição de Francisco Maximiliano e Sousa, que, chegada ao Rio em 9 de março, pretendia transportar o príncipe de volta a Lisboa, com uma esquadra semelhante à que levava o rei D. João.

E a evolução foi rápida. Em fevereiro de 1822, a região Sul do Brasil já formava um só bloco político, estando Rio de Janeiro, São Paulo, Santa Catarina e até Minas Gerais em concordância com a ideia de autonomia e também na escolha do príncipe como figura central nesse processo. Ganhava pontos a corrente liderada por José Bonifácio de Andrada e Silva, ministro da Regência, a qual afirmava que só em torno da figura de um rei é que se evitariam separatismos ou até mesmo revoluções mais liberais e populares.

Data dessa época a aproximação do Príncipe Regente com a maçonaria. Entretanto, mesmo por lá havia muita discordância. Muitos membros se opunham às posições de Bonifácio, que combatia a escravidão, não escondia suas posições políticas conservadoras com relação à emancipação política: defendia maior autonomia, mas

jamais uma separação radical. O certo é que as posições se dividiam entre os mais conservadores, advogando uma monarquia constitucional com pequena representação, e os mais extremados, associando a independência à ideia de República e do voto popular. Diante desse contexto, parecia chegada a hora de organizar nova petição, exigindo a convocação de uma Assembleia Geral Representativa. O documento, que contou com mais de 6 mil assinaturas, foi entregue ao príncipe em maio de 1822.<sup>15</sup> Assim, com o acirramento do processo, D. Pedro foi mais uma vez pressionado no sentido de convocar, em 3 de junho de 1822, uma Assembleia Constituinte.

Foi nesse ambiente que em 3 de junho saiu o decreto de convocação da Constituinte brasileira. O texto final era de José Bonifácio, mas as ideias vieram, em grande parte, de Ledo. A palavra de ordem era “independência moderada pela união nacional”, fórmula presente na proclamação de D. Pedro no dia anterior. Foram estabelecidos então os critérios para eleição de deputados: enquanto Minas Gerais teria vinte representantes; Mato Grosso, Santa Catarina, Rio Grande do Norte, Piauí e Rio de Janeiro contariam com um cada; São Paulo, com nove, e Bahia e Pernambuco, com treze.<sup>16</sup> Era clara a desproporção regional. Um novo ato assinado pelo príncipe tornou o beneplácito do Executivo central brasileiro indispensável à validade das leis, ordens e resoluções que não deixavam de chegar do governo de Portugal. Era o “cumpra-se”, outra peça de simbologia política e da memória, assinado em 4 de maio de 1822. Apesar disso, os navios vindos da metrópole continuavam a chegar com notícias “desagradáveis”: a formação de novas forças, a criação de um conselho de procuradores para estender a autoridade sobre o Brasil, a objeção ao título de “defensor” que D. Pedro recebera e a negação ao direito da colônia de ser um reino não só unido como uno.

<sup>15</sup> Para uma visão desse episódio e da atuação dos grupos mais radicais, ver: Leite (2000).

<sup>16</sup> Para a verificação desses dados e critérios de eleição, ver: Martins (1987, p. 309-311).

O divórcio político ia se consolidando. O Manifesto de 1º de agosto, redigido por Gonçalves Ledo e atribuído a D. Pedro, anunciava a separação:

Brasileiros! Está acabado o tempo de enganar os homens [...]. Então as províncias austrais do Brasil, coligando-se entre si e tomando a atitude majestosa de um povo que reconhece entre os seus direitos os da liberdade e o da própria felicidade lançaram os olhos sobre mim, o Filho do seu Rei, e seu amigo [...] (D. PEDRO I..., 1822).

D. Pedro, por meio da pena de Ledo, aparecia como narrador dessa história, apoiando-se na imagem da reação: seus atos representavam, tão somente, “reação à vilania dos portugueses”.

A independência que se aproximava seria uma decorrência das tensões crescentes com as Cortes, mas simbolizava a vitória do grupo liderado por Bonifácio – conservador, monarquista e só timidamente constitucionalista. O grupo maçônico do ministro, composto de proprietários rurais e comerciantes exportadores, já controlava a máquina de Estado (NOVAIS; MOTA, 1996, p. 54). É obra do ministro o manifesto de 6 de agosto, quando prevaleceu a saída monárquica. “Perdido o Brasil, está perdida a monarquia” (MANIFESTO..., 1822), assim rezava o manuscrito moderado. Ainda nesse mês, o príncipe decretou que as tropas da metrópole eram consideradas inimigas, além de recomendar aos governos provinciais não dar posse a empregados vindos de Portugal. Os projetos de autonomia viravam realidade. Faltava apenas – e muito – o marco simbólico.

### No Ipiranga

Faltava só o ato final, e ele aconteceria em São Paulo, como nem mesmo os Andrada – José Bonifácio e seus irmãos –, tão acusados

de praticar um bairrismo paulista, poderiam sonhar. Depois de ter contornado problemas nas províncias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, D. Pedro partiu em 14 de agosto de 1822 para São Paulo, acompanhado de pequena comitiva: Luís de Saldanha da Gama – depois marquês de Taubaté –, veador da princesa (o oficial-mor e camarista e que servia ao príncipe como secretário político); o gentil-homem da Imperial Câmara, no Paço, Francisco de Castro Canto e Melo, irmão da que foi mais tarde a marquesa de Santos – a favorita do príncipe –, “o malfalado” Chalaça – o ajudante Francisco Gomes da Silva, secretário e, diziam, alcoviteiro de D. Pedro; João Carlota, criado particular; e João Carvalho, lacaio do príncipe, seu guarda-roupa, estribeiro-mor e superintendente das Quintas Imperiais. Mais à frente no trajeto, juntaram-se ao séquito o tenente-coronel Joaquim Aranha Barreto de Camargo e o padre Belchior Pinheiro de Oliveira, confidente e mentor de D. Pedro. No Rio de Janeiro, a princesa Leopoldina era empossada como Regente: cabia a ela presidir o conselho de ministros e dar audiências públicas no lugar do esposo – sempre ao lado de José Bonifácio.

Enquanto isso, um diminuto e discreto grupo vencia de maneira pausada a viagem, percorrendo em dez dias cerca de 470 quilômetros entre Rio e São Paulo. Passaram a noite em fazendas em Areias, Lorena, Taubaté e Águas Brancas, recebendo tanto homenagens como críticas de adversários. Mais à frente, ao pequeno grupo se juntou a guarda de honra; uma guarda de capacete de dragões e botas à *l'écuyère* (botas de escudeiro): mais um grupo de oficiais a serviço do regente. Outras pessoas foram aumentando a comitiva até a entrada em São Paulo, no dia 25 de agosto: cidade pequena, de ruas estreitas e tortuosas, cujos habitantes, segundo o último alistamento censitário de 1822, não passavam de 6.920 almas. O príncipe partiu de São Paulo só em 1º de setembro, com destino a Santos, de onde retornaria na famosa manhã do dia 7.

O objetivo oficial da visita de D. Pedro a São Paulo era apaziguar os ânimos depois da sublevação que ficou conhecida como a Bernarda de Francisco Inácio. No Brasil, "Bernarda" tornou-se expressão corrente em 1821, sendo associada aos movimentos populares da Independência. A origem estaria numa frase proferida por Tomás Antônio Vilanova Portugal, denominando "Bernarda", tolice, asneira, a revolução constitucionalista do Porto em agosto de 1820. Os jornais da época divulgaram o dito, que se fixou no vocabulário popular também com o sentido de "motim" e "revolta popular". A meta primeira de D. Pedro era visitar a província paulista a fim de aquietá-la.

A viagem tinha, pois, objetivos políticos, mas a famosa cena está mais ligada a questões de fórum íntimo. Não era segredo a animada vida sexual do príncipe, e o caso mais conhecido, entre as fofocas que cercam a Independência brasileira, envolvia D. Domitila de Castro Canto e Melo, filha do coronel João de Castro Canto e Melo e de D. Escolástica de Oliveira Toledo Ribas.

Domitila jamais poderia imaginar que ficaria imortalizada na história brasileira por conta do papel que desempenhou na viagem do Regente. Ao contrário, andava naquela ocasião sofrendo com as dificuldades que seu marido vinha lhe impondo: acusada de adultério, tinha a guarda de seus três filhos reclamada. Não se sabe se ela possuía planos de pedir a intervenção do príncipe contra o ex-marido – tendo seu acesso sido facilitado graças à presença de seu irmão na comitiva –, ou se o primeiro encontro foi golpe de sorte. Dito por não dito, o certo é que de um encontro fortuito nasceu uma história conhecida. Não se sabe, porém, o que fazia Francisco de Castro Canto e Melo – irmão de Domitila – na comitiva do príncipe. O que, sim, se sabe é que então se iniciava um dos capítulos amorosos mais famosos da história brasileira e que contou com a diligente cumplicidade do irmão, mas também com a do pai, da mãe, dos irmãos, tios e primos de Domitila; todos regiamente compensados com mercês, distinções e

honorarias. A partir daí – e a data oscila de 29 a 31 de agosto – a relação só iria se estreitar.

De toda maneira, a hora de voltar para o Rio aproximava-se. E o retorno se faria sem grande alarde, mesmo porque a guarda especial de trinta jovens já havia sido dispensada, e a missão do príncipe era, agora, cada vez menos oficial. Além do mais, a essa altura, a separação política estava praticamente deliberada, restando apenas a formalidade do anúncio. Logo que o príncipe partira em viagem, em 14 de agosto, José Bonifácio emitira ao corpo diplomático uma circular em que declarava a emancipação. Estava feito. Faltava, entretanto, não só o estopim como um evento que conferisse ao príncipe o lugar principal na cena. O motivo veio fácil. Em 28 de agosto, chegava ao Rio de Janeiro o brigue *Três Corações*, trazendo as rotineiras más notícias de Lisboa: as Cortes ordenavam a volta imediata de D. Pedro, o fim de uma série de medidas que consideravam privilégios brasileiros e acusavam de traição os ministros que cercavam o Regente.

Chegara, portanto, a hora. Tamanha era a pressa que José Bonifácio recomendou ao correio, Paulo Bregaro, que juntasse quantos cavalos fossem necessários. As missivas, porém, não encontraram D. Pedro em local nobre. O príncipe, que tinha vencido a serra de Cubatão montado numa besta baia gateada, envergava uma farda comum. Para piorar o cenário, lá pelo dia 7 de setembro, ele contava com um estado de saúde que, embora não apresentasse maior gravidade, era por certo desconfortável. Os comentaristas oscilam em dizer que a causa foi a mudança nos hábitos alimentares ou um gole de água menos pura, mas parece que as funções intestinais do príncipe estavam perturbadas, uma vez que, de forma intermitente, ele era obrigado a apartar-se da comitiva, alterar o ritmo da marcha e parar a fim de aliviar a dor repentina. Um dos companheiros de viagem, o coronel Manuel Marcondes de Oliveira Melo, usou em seu depoimento de um eufemismo para descrever a situação de D. Pedro, o qual a todo



momento saltava da montaria “para prover-se” (*apud* SOUSA, 1988a, p. 36). O momento não era o mais indicado para grandes atos, mas o destino nem sempre escolhe hora certa.

Na narrativa consagrada que vingou no Brasil, logo que soube da chegada dos emissários, Francisco de Castro Canto e Melo apresentou-se a dar a notícia ao príncipe, num lugar chamado Moinhos. O major e irmão de Domitila legaria um relato engrandecedor sobre o Sete de Setembro (MEMÓRIA..., 1864), centrando detalhes na figura do príncipe e na sua própria. Diante da notícia, D. Pedro teria saído em disparada na direção de São Paulo, mas a seu encontro vinham a galope os mensageiros de José Bonifácio, que o alcançaram no meio do caminho: “no alto da colina próxima do riacho do Ipiranga” (MEMÓRIA..., 1864).<sup>17</sup> Foi então em cima de um pequeno declive, de onde podia se avistar a pacata cidade de São Paulo, mais ou menos às quatro horas da tarde, que o príncipe recebeu a correspondência das mãos do major Antônio Ramos Cordeiro.

As cartas eram várias: atos das Cortes, missivas de José Bonifácio, de Antônio Carlos, da Princesa Leopoldina (uma de 28 e outra de 29 de agosto). Depois de saber do conteúdo das cartas, D. Pedro comunicou à sua cansada comitiva que as Cortes pretendiam “massacrar” o Brasil. Leu em voz alta os documentos que determinavam o fim de seu ministério e a convocação de um novo Conselho. A carta mais violenta era de Bonifácio: “Venha, Vossa Alteza Real, quanto antes e decida-se, porque irresoluções e medidas de água morna [...] para nada servem, e um momento perdido é uma desgraça” (*apud* SOUSA, 1988a, p. 37). E junto com as palavras de Bonifácio chegava o boato de que D. Pedro fora deserdado em benefício do irmão D. Miguel. Então, fez-se o ato.

A cena aparece narrada em qualquer manual de história do Brasil, mas é hora de tentarmos recriar sua teatralidade, o teatro do poder.

<sup>17</sup> Ver também: Fragmento... (1864).

Às quatro e meia da tarde, montado em sua besta, assoberbado pelo mal-estar, fatigado pela viagem, mas convocado pelo momento, D. Pedro formalizou o que já era realidade: arrancou a fita azul-clara e branca (as cores constitucionais portuguesas) que ostentava no chapéu, lançou tudo por terra, desembainhou a espada e em alto e bom som gritou: “É tempo!... Independência ou morte! [...] Estamos separados de Portugal...”. No relato de Canto e Melo, a cena é semelhante, mas com todos os presentes que seguiam o príncipe prestando “juramento de honra que para sempre os ligava à realização da ideia grandiosa de liberdade” (MEMÓRIA..., 1864). Também grandiosa, a memória do irmão de Domitila tende, anos depois, a tomar o incerto como certo, e a Independência surgia (imaginada) como um evento popular; a despeito de sabermos que seus participantes estavam em local ermo e isolado.

Existe ainda uma outra versão, a do padre Belchior Pinheiro, que afirmou ter lido as cartas para D. Pedro e que este, tremendo de raiva, lhe arrancara os papéis da mão e pisoteara-os. Então, seguindo os conselhos do “bom amigo”, logo se recompusera e, abotoando a farda, teria dito ao padre: “E agora, padre Belchior?” Ao que este teria respondido: “Se Vossa Alteza não se faz Rei do Brasil será prisioneiro das Cortes e talvez deserdado por elas. Não há outro caminho senão a independência e a separação”. E o relato segue solto: “Eles o querem, terão a sua conta. As Cortes me perseguem, chamam-me com desprezo de rapazinho e de brasileiro... pois verão agora quanto vale o rapazinho”. E continuou: “Amigos, as Cortes [...] querem escravizar-nos e perseguem-nos. De hoje em diante nossas relações estão quebradas. Nenhum laço nos une mais!” E continuou, com um *script* um pouco diferente: “Laço fora, soldados! Viva a independência, a liberdade e a separação do Brasil”. E ainda: “Pelo meu sangue, pela minha honra, pelo meu Deus, juro fazer a liberdade do Brasil”.

Como se vê, cada narrador chama para si o papel de coadjuvante principal. Há pelo menos acordo quanto à divisa que a história guar-

dou: "Independência ou morte" se transformaria – seja na versão pessoal de Belchior, seja na interpretação de Canto e Melo – no grande lema da ocasião. O brado foi seguido pela guarda, que deu ao local ermo a solenidade que o momento bem merecia. E ainda que a cena – acompanhada por cerca de 38 pessoas – não tenha de fato ocorrido dessa forma, a história trataria de construir significado mítico para o momento, sendo o mote repetido em São Paulo e no Rio, onde manifestações retomavam a lenda de "Independência ou morte".

O retorno de D. Pedro foi bem mais rápido: se os correios venciam normalmente em nove dias o percurso que separava São Paulo da capital do país, o príncipe o fez em apenas cinco, tendo partido na madrugada do dia 9 e alcançado São Cristóvão no cair do dia 14. D. Pedro chegava castigado pelas chuvas e trazendo um laço verde de fita no braço esquerdo (a cor dos Bragança), logo acima de um ângulo de metal dourado com o famoso lema gravado: "Independência ou morte". No lugar do tope azul e branco instituído pelas Cortes, agora eram o verde e o amarelo (cor da flor amarela recebida como presente de Domitila ou a cor da Casa de Habsburgo) que se impunham. E o laço viraria moda, conforme atestam anúncios do *Volantim*, oferecendo fitas verde-amarelas e outros "adereços da independência" (*apud* LUSTOSA, 2000, p. 242). Crescia também o uso do verde-amarelo, o tope nacional, inscrito na nova bandeira e nas armas. Circulava nas casas nobres, nos braços das elites e em objetos – xícaras, jarros, canecas, relógios de mesa, leques –, que por sua vez entravam nas residências e nos encontros (SOUZA, 1999, p. 257). Só não se comentava como as duas cores representavam as monarquias de Bragança e Bourbon. A eficácia simbólica faz com que os sentidos dos emblemas selecionados percam atestado de veracidade e digam respeito ao contexto em que esses produzem significado.

As festas que tinham celebrado a chegada de D. João agora homenageavam a aclamação do primeiro imperador brasileiro, no dia 12 de outubro. Apesar de o dia ter amanhecido chuvoso, as janelas

foram cobertas de sedas, e as ruas ficaram polvilhadas de folhas secas. No meio do Campo de Santana, teve lugar uma cerimônia que levaria à mudança do nome do próprio local, desde então conhecido como praça da Aclamação. E a agenda era cheia: desfiles, acenos na varanda do palacete, te-déum na Capela Imperial, beija-mão e teatro à noite. No decorrer do dia, atividades não faltaram: touradas, danças, bailes, licores, banquetes, cavalhadas e pantomimas. Longe de ser divertimento passageiro, essas festas de independência tinham o dom de converter-se em rituais políticos endereçados ao povo, que assim reconhecia com mais facilidade a separação entre Portugal e Brasil. O ritual dava visibilidade ao soberano e estabelecia vínculos da comunidade com a nova realidade política. Era hora de tornar a data "memorável", reconhecer o poder instituído e a figura de D. Pedro, agora transformado no principal protagonista: um herói romântico dos brasileiros.

E assim se completava o ato da emancipação. Uma emancipação singular no elenco das independências americanas, que tinham gestado repúblicas, e não monarquias. O fato é que a emancipação chegava sem que fossem destacados líderes populares ou mudanças radicais e colocava no centro do poder não um presidente, mas um rei: um monarca português e da Casa dos Bragança. Talvez por isso mesmo se tenha criado uma espécie de "lenda da Independência", que reconta a epopeia a partir de uma série de fatos perfilados e encadeados: a chegada da Corte, a Abertura dos Portos, a elevação a Reino Unido, o "Fico", o "Cumpra-se" e, finalmente, a declaração de Independência, em 1822 – uma sequência que mais parece apontar para um final previamente conhecido e que deságua inevitavelmente no Império brasileiro.

É sempre bom lembrar que essa saída conservadora não era a única possível ou mesmo desejável, assim como que ela foi vitoriosa no lugar de outros projetos mais inclusivos ou mesmo de natureza republicana. O fato é que a adesão das províncias ao projeto de

Império brasileiro foi bem menos simples do que se quer fazer crer numa historiografia alvissareira. O processo emancipatório não se limita aos anos de 1820 a 1822; a fundação do Império a partir da concepção da construção do Estado unitário é uma versão criada por publicistas que participaram do debate da Independência e foi elaborada do ponto de vista das elites cariocas. Vale dizer: o programa unitário era uma construção tributária da intervenção de José Bonifácio, seja para não dar pretexto aos liberais radicais (isto é, aos republicanos), seja porque, no seu entendimento, o Brasil preexistia às províncias – havia a crença de que a América portuguesa estava vocacionada a constituir um vasto império. Em Pernambuco, por exemplo, sempre se discordou da direção do movimento, considerada muito centrada nos interesses do Rio de Janeiro (MELLO, 2004). Já entre a Bahia e a capital se travou verdadeira guerra civil do fim de 1822 a meados do ano seguinte, e a adesão da província só se daria em 2 de julho de 1823, que é até hoje conhecida como a data cívica da emancipação no local.



Pedro Américo. *Independência ou Morte*. 1888. Óleo sobre tela  
 Fonte: Acervo Museu Paulista.

Vale também destacar como, numa duração mais longa, uma tela teve papel fundamental no enraizamento dessa versão mais gloriosa da independência, colocando o soberano no centro do poder. Nas escolas e mesmo na imaginação dos brasileiros, a pintura de Pedro Américo, chamada *O braço do Ipiranga*, tem lugar guardado, elevando não só o protagonismo do futuro imperador como também o de São Paulo. Longe de ser produzido no calor da hora, a pintura só foi concluída em 14 de julho de 1888; pouco antes do final da Monarquia no Brasil. A obra é resultado de encomenda expressa, feita pelo governo do Segundo Reinado, nos idos de 1886. Naquela altura, o imperador ainda pouco preocupado com sua própria sorte (que estava para mudar), andava mais empenhado em reabilitar a imagem de seu pai, muito castigada por conta de seus humores autoritários e por ter buscado tolher a participação de políticos nacionais dos rumos do país recém-independente.

Numa clara citação das telas do artista francês Ernest Meissonier, um dos cultores do mito de Napoleão, nesse caso é Pedro I quem surge na mesma posição ereta e altiva; imortalizado pelo exemplo do general corso. Mais ainda: com o objetivo de elevar o herói, o artista castiga a geografia, cria uma espécie de colina improvisada – em região conhecidamente plana – e ainda desloca um tímido “riacho” do Ipiranga, onde os cavalos pisoteiam a água. Já Pedro I surge imóvel, tal qual estátua equestre, fazendo jus ao cânone da pintura acadêmica de história, que imortaliza seus personagens dando a eles aspectos etéreos. A observá-lo apenas um caipira, que faz as vezes do povo e, passivo, anota a movimentação.

Como se vê, a tela tinha tudo para agradar: grandiosidade, técnica, impacto, tamanho e autoria. Afinal, a essa altura, Pedro Américo era um dos protegidos do mecenato do imperador e devia a ele sua especialização e viagens ao exterior. No entanto, o destino de vez em quando prega poucas e boas. A tela seria apresentada ao público

apenas em 1889, momento em que D. Pedro II pretendia afirmar a força do sistema imperial, a partir da exposição da figura recuperada do pai. Esse seria, porém, o ano final da monarquia no Brasil, e a vida da bela paisagem patriótica parecia consagrada ao fracasso ou pelo menos à reclusão.

O quadro acabou embrulhado em uma sala da Faculdade de Direito, e assim permaneceu até os idos de 1895, quando foi finalmente inaugurado no museu do Ipiranga, onde se encontra até hoje. A obra, porém, ganharia, em tempos republicanos, nova roupagem e tradução. Quando reaberta ao público, foi inaugurada como um monumento em homenagem a São Paulo. D. Pedro I virava “cultor” da brava gente paulistana, e o caipira aparecia como bandeirante; esse “grande desbravador de nossos sertões”, um aventureiro intrépido, sempre pronto a novas conquistas. Sabemos que nem Pedro I era tudo isso, e muito menos a figura do bandeirante, que tem passado por grande revisão histórica e aparecido com seu papel como apressador de indígenas e escravizados.

Mudando um pouco o sentido do ditado, é possível dizer que todo “tradutor é um traidor”. Cada época constrói suas próprias verdades e revê velhos fatos com lentes atuais. Ao concordar com a nova versão, teríamos que apostar que o “brado retumbante” foi um ato da estirpe desbravadora paulistana, e que a aclamação no Rio de Janeiro fora ato de somenos importância.

Mesmo assim, o Sete de Setembro representa um momento simbólico destacado de um longo processo de ruptura iniciado até antes da vinda da Corte e que levou, ao fim e ao cabo, a uma solução monárquica, implantada bem no meio das Américas. Cercado de repúblicas por todos os lados, o Brasil colocaria no centro do poder um imperador europeu, para espanto e desconfiança dos vizinhos latino-americanos. Por certo, a emancipação não foi obra exclusiva de D. Pedro. O evento é expressão visível de uma série de tensões e arranjos que se colavam

à crise do sistema colonial e do absolutismo, tão característicos do fim do período moderno. Era todo o antigo regime que se desintegrava, e com ele as bases do colonialismo mercantilista.

Por isso, o processo de emancipação brasileiro não deixou de ser particular e trivial. Se o movimento foi liberal, porque rompeu com a dominação colonial, mostrou-se conservador ao manter a monarquia, o sistema escravocrata e o domínio senhorial. Afinal, não foi por mero acaso que a primeira nação a negociar os termos da independência tenha sido Angola, maior provedora de escravizados no século XIX. Além do mais, se todo processo de emancipação foi deflagrado pela vinda da Corte, o que explica o formato final é o movimento interno de ajustamento às pressões de dentro e de fora e, principalmente, um processo de substituição de metrópoles: com a atual reinando bem na região Centro-Sul do recém-fundado país (DIAS, 1986, p. 165). Por outro lado, se uma nova unidade política foi implantada, prevaleceu uma noção estreita de cidadania, que alijou do exercício da política uma vasta parte da população e ainda mais o extenso contingente de escravizados e escravizadas. Com isso, noções bastante frouxas de representatividade das instituições políticas se impuseram, mostrando como a Independência criou um Estado, mas não uma Nação. Criar uma cultura, imaginar uma formação, pretender uma nacionalidade: aí estava uma tarefa para a agenda futura do Primeiro e, sobretudo, do Segundo Reinado, que apostou pesado na “eficácia política do poder simbólico”.

### Referências

CARVALHO, José Murilo de; BASTOS, Lúcia; BASILE, Marcelo. *Às armas, cidadãos! Panfletos manuscritos da Independência do Brasil (1820-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Historicidade da condição feminina no Brasil Colonial para o curso de pós-graduação Problemas Brasileiros*. Palestra ministrada em 22 de agosto de 1986.
- DURKHEIM, Emile. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- EDMUNDO, Luiz. *Recordações do Rio antigo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1956.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.
- LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *Il Gattopardo*. Milano: Feltrinelli, 2008.
- LEITE, Renato Lopes. *Republicanos e libertários: pensadores radicais no Brasil da Independência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- LIMA, Oliveira. *O movimento da Independência – 1821-1822*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- LUSTOSA, Isabel. *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na Independência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MARQUES, António Henrique Rodrigo de Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Palas Editores, 1986. v. III.
- MARTINS, Oliveira, D. *João VI no Brasil*. Brasília, DF: Fundação Projeto Rondon, 1987.
- MATTOSO, José (org.). *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993. v. IV: O antigo regime.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *A outra independência: o federalismo republicano de 1817 a 1824*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- MORAIS, Alexandre José de Mello. *História do Brasil-Reino e do Brasil-Império*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1982.
- NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das. *Napoleão Bonaparte: imaginário e política em Portugal*. São Paulo: Alameda, 2008. v. 1808-1810.

- NOVAIS, Fernando; MOTA, Carlos Guilherme. *A Independência do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- PEREIRA, Ângelo. *D. João VI príncipe e rei: últimos anos de um reinado tormentoso*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1943.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- \_\_\_\_\_. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SOUSA, Otávio Tarquínio de. *A vida de D. Pedro I*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988a.
- \_\_\_\_\_. *José Bonifácio*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988b.
- SOUZA, Iara Lis Carvalho. *A Independência do Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História da Independência do Brasil*. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1957.

## Fontes

- CENTENÁRIO do "Fico" (9 jan. 1822). Prefeitura do Distrito Federal, jan. 1922, p. 30. Fac-símile dos documentos do Senado da Câmara do Rio de Janeiro existentes no Arquivo Municipal (jan./ago. 1822). *IHGB*, 1922. (dl.480.18).
- D. PEDRO I, Príncipe Regente. Manifesto de Independência, 1º ago. 1822. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, ms. I, 36, 28, 009, p. 1. 1822.
- FRAGMENTO de uma memória sobre a Independência do Brasil, onde se encontram alguns trechos sobre os serviços do Conselheiro José Joaquim da Rocha. *Arquivo Nacional*, códice 807, v. 3, 1864.
- Gazeta Universal*, n. 34, 1823.
- MANIFESTO de 6 de agosto de 1822. Disponível em: [https://www2.camara.leg.br/legin/fed/manife\\_sn/antioresa1824/manifestosemnumero-41437-6-agosto-1822-576171-publicacaooriginal-99440-pe.html](https://www2.camara.leg.br/legin/fed/manife_sn/antioresa1824/manifestosemnumero-41437-6-agosto-1822-576171-publicacaooriginal-99440-pe.html). Acesso em: 20 jun. 2022.
- MARISCAL, Francisco de Sierra y. Ideas geraes sobre a revolução do Brazil e suas consequencias. *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 43-44, 1931.

MEMÓRIA sobre a Independência do Brasil pelo Major Francisco de Castro Canto e Mello, gentil homem da Imperial Câmara. *IHGB*, lata 400, doc. 8, 1864.

MIRANDA, José Antônio de. *Memória constitucional e política: sobre o Estado presente de Portugal e do Brasil*, 1821. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Seção de Obras Raras, 1821.

*O Campeão*, v. II, n. 24, 16 jun. 1820.

*Revista do IHGB*, v. 31, 1868.

## Entre vagões e locomotivas: a questão regional na história do Brasil independente

Durval Muniz de Albuquerque Júnior

A formação territorial brasileira se deu sob o domínio colonial português. Desde o princípio do processo de ocupação territorial, com a invasão dos homens brancos europeus, que ela se deu de forma dispersa e fragmentada, privilegiando o contato entre a colônia e a metrópole. A adoção do regime de capitanias hereditárias, com o conseqüente fracasso em promover a ocupação e colonização do imenso território sob o domínio da Coroa portuguesa, levou à primeira tentativa de se construir uma forma centralizada de governança, na América portuguesa, com a adoção do chamado "governo geral" e a construção de uma cidade-sede do poder português em terras brasílicas. É inegável que, com o passar dos anos, esse imenso espaço vai ganhando certo vertebramento, com o avanço da ocupação territorial ao longo do litoral atlântico e para as terras dos sertões, com o desenvolvimento de um sistema de caminhos que permitiu a emergência de redes comerciais, que esboçaram um mercado interno, sem que essa espacialização do poder colonial deixasse de ter duas características: ser ganglionar, dispersa, com profundas desigualdades nos níveis de aproveitamento econômico e presença política e institucional do poder régio; e ser muito mais voltada para as conexões externas, notadamente nas áreas mais significativas

do ponto de vista econômico para a exploração colonial, em que, até mesmo o abastecimento de mão de obra, através do tráfico de escravizados africanos, conectava, preferencialmente, esses espaços com as trocas interatlânticas (MORAES, 2011; ABREU, 1989).

Como nos diz o geógrafo Antônio Carlos Robert Moraes (2005), desde o período colonial, a história do Brasil é a história de sua constituição territorial, da conquista, ocupação e manutenção do território, com as riquezas que pudesse conter ou pudesse produzir. Desde o princípio de nossa história, a apropriação territorial se mostrou o móvel do processo de colonização, levando também, desde o começo, à adoção de uma política de hostilidade, de conflito, quando não de escravização e extermínio das populações autóctones que ocupavam o território, que precisava ser “limpo” para a ocupação pelo homem branco. A esse genocídio e etnocídio a versão oficial de nossa história deu nome de povoamento, ou seja, a necessária derrota dos “bárbaros” para que o avanço da “civilização” se fizesse, com a liberação das terras para a ocupação gananciosa e expansionista de algumas centenas de brancos, o que custou a vida de milhares de indígenas, em cada empresa de conquista e colonização. Como afirma o geógrafo paulista, a história brasileira quase sempre foi pensada e narrada como sendo a história do processo de formação territorial, de como, com o auxílio de entradistas e bandeirantes, muitos deles já nascidos na colônia, filhos das relações interétnicas e inter-raciais, o poder colonial português pôde se expandir por um imenso território, burlando os limites traçados pelo Tratado de Tordesilhas, entre as possessões portuguesas e espanholas, nas Américas. Se tomarmos os eventos que foram escolhidos pelo historiador Francisco Adolfo de Varnhagen (1956), na sua pioneira *História geral do Brasil*, de 1854, para comporem o que seria a história nacional, muitos deles estão relacionados com a questão territorial, desde o chamado descobri-

mento, passando pelas expedições exploradoras e colonizadoras, pela instituição das capitanias hereditárias, do governo geral, até as chamadas entradas e bandeiras, configurando uma história territorial e não humana do processo de colonização (MORAES, 2005; SANTOS, 2017; VARNHAGEN, 1956).

Nessa história centrada na formação do espaço brasileiro, destacam-se, sempre, quaisquer tentativas de segmentação ou separação em relação a essa macroterritorialidade. O tema do perigo da secessão, da fragmentação e da perda de parcelas do território, que se tornou uma obsessão para o Império português, torna outro conjunto de eventos significativos para o que seria a nossa história, como: as chamadas invasões estrangeiras (como se o domínio português não fosse também estrangeiro e como se já existisse um sentido de nacionalidade em pleno período colonial) e o que seriam os acontecimentos que levariam à expulsão dos “estrangeiros”, como a chamada Insurreição Pernambucana, que eclodiu em 1645, tildada de movimento fundador da nacionalidade brasileira e palco do encontro harmonioso das três raças fundadoras da nação, em defesa do território (mesmo que o resultado tenha sido a continuidade do domínio colonial português e da elite branca ou mestiça); os tratados de limites, notadamente com a Espanha, que foram assegurando a legalização jurídica das posses portuguesas sobre extensas áreas que seriam, por direito, espanholas; os chamados levantes indígenas e a formação de quilombos, reprimidos sempre com enorme violência, deixando claro não só o domínio e a pretensa superioridade branca, mas também que entre terras e gentes, no Brasil, os poderosos sempre deram preferência às primeiras; e os chamados movimentos separatistas, como: a Conjuração Mineira (1789), a Revolta dos Alfaiates (1798-1799) ou a Revolução Pernambucana de 1817, reinterpretadas, posteriormente, como sendo movimentos nacionalistas e republicanos (FAUSTO, 2019; MELLO, 2011; MELLO, 2008a; SILVA, 1997).

Com o fim do domínio colonial português, com a Proclamação da Independência, em 1822, trata-se, agora, de configurar o Estado nacional, de constituir a nação, processo em que, mais uma vez, o domínio sobre o território aparecerá como preocupação central. As elites que promoveram a *sui generis* separação da metrópole portuguesa, da qual participou nada menos do que o herdeiro do trono português, temiam que pudesse ocorrer o que se deu com o império colonial espanhol na América que, ao ruir, resultou numa fragmentação territorial em muitas nações. As repúblicas vizinhas passaram a ser, para o único Estado monárquico existente no espaço americano, o exemplo do que não deveria ocorrer no Brasil, que, em grande medida, teve sua identidade enquanto nação elaborada tendo os países da América do Sul, como contraponto, como alteridade e exemplos a não ser seguidos. A monarquia escravista deu continuidade à ênfase do Estado colonial português na questão territorial, tornando a preservação da integridade do vasto território herdado do domínio português uma prioridade. A própria ideia de império dava calção ideológica e política a essa obsessão com a questão territorial, assim como colocava na ordem do dia a possibilidade de novas conquistas territoriais, como ficou explícita na chamada Guerra da Cisplatina, que colocou frente a frente Brasil e Argentina pelo controle da área onde hoje se localiza o Uruguai, apenas dois anos após a emancipação política do Brasil de Portugal ocorrer (SILVA, 2011; SÁ, 2012; COSTA, 2016).

Mal nascera a nação, e a estrutura territorial herdada do período colonial, marcada pela predominância do latifúndio, pela dispersão territorial e pela extroversão de interesses das elites de dadas áreas do país, se faz sentir. Quando a Assembleia Constituinte se reuniu, em 1823, para dar os contornos institucionais e jurídicos à nova nação, para delinear os contornos político-administrativos do Estado nacional, apresentou-se dividida por sérias divergências em

torno do modelo de partição do poder entre as elites do que seriam as províncias do Império e as elites que giravam em torno da Corte sediada na cidade do Rio de Janeiro.

A desconfiança de parcela significativa das elites brasileiras em relação às verdadeiras intenções de D. Pedro I, de sua efetiva disposição de preservar a independência do país, levou à elaboração de um projeto de Constituição, em que as ideias liberais de limitação do poder do rei e de seu controle pelo Parlamento ganhavam destaque. As reuniões da Constituinte foram palco das disputas entre os chamados unionistas, que defendiam um projeto de Estado centralizado, unificado em torno da figura do rei e do poder central, o poder da União, e os federalistas, comumente representantes de elites de espaços que buscavam a descentralização do poder, que se sentiam periféricos e à margem em relação à Corte. Embora não possamos afirmar que existam, nesse momento, discursos regionalistas ou manifestações regionalistas organizadas, com o surgimento da nação, as dissensões internas, os conflitos entre distintas elites territoriais, as questões de ordem geopolítica, no espaço da nação, vão, paulatinamente, tendendo a ser expressas em termos regionais. A chamada Confederação do Equador – movimento que ocorreu, em 1824, em resposta à decisão autoritária do imperador de dissolver a Assembleia Constituinte, diante de seu desagrado com o projeto de Constituição apresentado, outorgando uma Carta que reforçava, por intermédio da instituição do Poder Moderador, os seus poderes e concentrava sobremaneira o poder no Executivo Federal – eclodiu em Pernambuco e se espalhou para outras províncias do Norte. Esse movimento não se deu em torno da elaboração de um discurso regionalista, mas, sim, em torno da possibilidade de separação do império e da criação de uma república autônoma (LYRA, 2019; LUSTOSA, 2006; SLEMÍAN; PIMENTA, 2003).



Durante todo o período imperial, esses conflitos entre as elites econômicas e políticas dos espaços mais distanciados da Corte, por isso mesmo mais autônomos<sup>1</sup>, foram uma constante, se materializando nas posturas distintas que os partidos instituídos após a ascensão de D. Pedro II ao poder – Partido Conservador e Partido Liberal – tiveram em relação a temas como federalismo e centralização do poder. A política adotada pelo Império de retirar a administração das províncias das mãos das elites locais, entregando as presidências das províncias a membros dessa elite vista como nacional – constituída por pessoas vindas das várias áreas do Império, que confluíram para gravitar em torno do poder central –, significaria a subordinação desses espaços e dessas elites, percebidas como periféricas, ao poder do imperador.

Desde as guerras que consolidaram a Independência, a obsessão da Corte foi a de manter a integridade territorial do país, reprimindo violentamente qualquer levante contra o poder imperial, imediatamente apodado de separatista. Com a abdicação de D. Pedro I – que retornou a Portugal, onde sua filha, Maria da Glória, fora destronada por uma conspiração encabeçada por seu irmão, D. Miguel, e sua mãe, Carlota Joaquina – e diante da minoridade do príncipe que é aqui deixado para garantir a sucessão ao trono brasileiro para a casa de Bragança, instalou-se um período em que o país passou a ser governado por regentes, membros da própria elite brasileira ligados à Corte. Essa percepção de uma maior fragilidade do poder central, aliada a interesses de grupos locais que se veem marginalizados e não atendidos em seus interesses pelo poder central, resulta em uma série de movimentos separatistas, alguns com grande participação de membros das camadas populares, como: a Cabanagem, no Pará

<sup>1</sup> Isso devido à precariedade da presença do aparato estatal em todo o território, o que fica mais evidente se levarmos em conta o papel subsidiário que a Igreja Católica, atrelada pela instituição do Padroado à própria estrutura estatal, exercia na governança do espaço nacional e as elites que gravitavam em torno da Corte.

(1835-1840), a Balaiada, no Maranhão (1831-1840), e a Cabanada, em Pernambuco e Alagoas (1832-1834).

Do mesmo modo, surgiram movimentos eminentemente das elites locais, como, por exemplo, a Guerra dos Farrapos, no Rio Grande do Sul (1835-1845). Podemos dizer que esse movimento é um marco na emergência de um dos regionalismos mais duradouros no tempo e mais articulado em termos da elaboração de narrativas, de um imaginário, de um conjunto de símbolos e signos, que é o regionalismo gaúcho. O caráter de fronteira dessa área do país, sua condição historicamente periférica em relação ao centro do poder nacional e sua condição subsidiária na economia da nação fizeram nascer em suas elites um forte sentimento de pertencimento em relação à terra de nascimento e uma constante hostilidade a um poder central do qual se viam distantes e alijadas, uma sensação de autonomia e, ao mesmo tempo, uma necessária busca por ela. Talvez essa dubiedade em relação ao pertencimento à nação tenha se ampliado na medida em que, entre o final do século XIX e meados do século XX, uma boa parte da população do estado passou a ser composta de imigrantes estrangeiros, cuja lealdade à nação brasileira não era necessariamente acentuada (CARVALHO, 2019; 2003; MATTOS, 2017; OLIVEN, 1992; LOVE, 1975).

Diante do progressivo deslocamento do eixo econômico e político do Norte para o Sul; com o desenvolvimento da economia cafeeira, desde o final do século XVIII; com a vinda da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro e a subsequente independência política, com a capital do Império atraindo para si as elites políticas nacionais, mostras de crescente descontentamento tomaram conta das elites nortistas. As Revoluções de 1817 e 1824, que tiveram objetivos separatistas, são os primeiros indícios desse descontentamento. No entanto, é a Revolta Praieira, que tomou conta de Pernambuco e das províncias vizinhas, entre 1848 e 1850, que expressa o nascimento do que veio

a se tornar o regionalismo nortista. Ela surgiu diante da iminência da proibição do tráfico de escravos, que estava em discussão no Parlamento nacional. A questão da mão de obra foi um dos temas que continuaram na pauta das elites nortistas ao longo do final do século XIX e motivo de descontentamento crescente com o governo central. Com a proibição do tráfico, somente as prósperas províncias do Sul podiam arcar com os custos crescentes do tráfico clandestino e a política de imigração. As elites do Norte viram seu plantel de escravos ser reduzido pelo tráfico interprovincial, notadamente por ocasião da seca de 1877-1879, quando, para não perderem sua escravaria, impossibilitados de sustentá-la, muitos proprietários optaram pela venda para as províncias cafeeiras, onde a demanda por braços não parava de crescer.

O principal motivo da Revolta Praieira, além dos conflitos políticos entre conservadores e liberais e da dissidência interna ao Partido Liberal, por defender teses separatistas, foi a notória decadência da produção açucareira, que padecia de obsolescência tecnológica, da dependência de uma mão de obra escrava cada vez mais cara e enfrentava a concorrência no mercado internacional do açúcar da beterraba e de outros produtores melhor aparelhados tecnicamente. O alívio para as finanças das províncias representado pelo desenvolvimento da produção algodoeira nos espaços sertanejos, que alcançou seu ápice durante o período da guerra civil norte-americana, com a saída do mercado do algodão produzido pelos estados do Sul daquele país, logo entrou em declínio com o retorno da concorrência estadunidense. Somou-se a isso a desorganização completa da produção com a chamada grande seca dos dois sete, que se tornou assim conhecida, justamente, por atingir esse espaço num momento de crise econômica e política, atingindo com mais força, pela primeira vez, as próprias camadas proprietárias. Nesse momento, muitos conheceram a falência, a miséria e a condição

de retirante, figura que, por isso mesmo, tornou-se tema de uma vasta produção discursiva: jornalística, política e literária (PRADO JR., 2012; FURTADO, 2007; MELLO, 2008b; ALBUQUERQUE JR., 1988).

Justamente no ano anterior a essa grande catástrofe humanitária (embora as estatísticas de época sejam pouco confiáveis, calcula-se que cerca de quinhentos mil pessoas pereceram durante os três anos de ausência de chuvas) foi publicado o romance do escritor cearense Franklin Távora, *O cabeleira*. O texto do romance era precedido de uma espécie de prefácio em forma de carta, na qual o autor se dirige a um interlocutor imaginário, defendendo de forma explícita a ideia de que o Norte e o Sul representavam duas realidades regionais, históricas, sociológicas e naturais. Essa carta-prefácio é uma espécie de manifesto em favor da constituição de uma literatura do Norte, uma literatura regional, que fosse capaz de realisticamente tratar das temáticas específicas dessa parte do país que, segundo ele, não apareciam na produção literária ou apareciam de forma distorcida, como nos textos literários de seu conterrâneo, o grande escritor romântico e representante de sua província na elite imperial: José de Alencar. Nesse texto, vemos claramente formulada a ideia da existência de duas regiões no país, que cada vez mais se distanciavam, dada a forma discriminatória como o governo central tratava as reivindicações e demandas dessas duas partes do país (TÁVORA, 2008).

Dois anos após a publicação do livro de Franklin Távora, em 1878, essa emergência de uma consciência regional, de um discurso regionalista, no interior das elites nortistas, se explicitou de forma mais aguda. Em plena crise da produção açucareira e algodoeira, agudizada pela seca que assolava as províncias do Norte, o governo imperial, por intermédio do Ministério da Agricultura, realizou um Congresso Agrícola, na capital do país, para debater a momentosa questão da substituição dos braços escravos, visto que, com a chamada Lei do Ventre Livre, de 1871, a instituição da escravidão passava a ter sua

continuidade, no tempo, definitivamente inviabilizada. No entanto, apenas as províncias cafeeiras, aquelas responsáveis pelo financiamento da maior parte das despesas estatais, foram convidadas, ficando as províncias açucareiras e algodoeiras, que viviam maiores vexames, excluídas.

Diante dessa clara discriminação, a Sociedade Agrícola de Pernambuco e o próprio governo provincial patrocinaram a realização de um congresso agrícola paralelo ao do Rio de Janeiro na cidade do Recife. Mesmo com a presença de um representante do governo central, não se evitou que o tom dos discursos se exaltasse e que se ouvissem propostas de separação do restante do país. Nesse Congresso Agrícola se explicitaram claramente os temas que embasavam o discurso regionalista nortista, que se voltava para reclamar do Estado a adoção de medidas para beneficiar as elites econômicas em dificuldade. O primeiro tema era sem dúvida a questão da mão de obra, agravada com a venda em massa de escravos para o Sul e a migração forçada para fora das províncias atingidas pelas secas dos homens livres pobres. Nesse tópico, três reivindicações apareciam: a proibição legal do tráfico interprovincial de escravos, a adoção de medidas coercitivas e educativas, visando obrigar e/ou preparar os trabalhadores livres para substituir os escravos, e o incentivo à imigração estrangeira, com o Estado subsidiando a importação dessa mão de obra. Ainda havia reclamações em torno do financiamento da modernização dos engenhos, o que terminou por resultar na tentativa de subsídio estatal para quem instalasse engenhos-centrais, assim como da construção de estradas de ferro que barateassem o escoamento da produção e das políticas cambial e fiscal que beneficiariam as províncias cafeeiras em detrimento das províncias açucareiras e algodoeiras (SIMÃO, 2001; TRABALHOS..., 1978).

Podemos dizer que foi à medida que os conflitos entre as várias elites, dos diferentes espaços que constituem o país, se explicitaram

– no momento de constituição do Estado nacional – que as identidades regionais começaram a se delinear no país. Foi parte do esforço para delinear o que seria a nação. Nesse momento de se construir narrativas que dessem conteúdo à ideia de nação, as distintas posições das elites regionais foram sendo elaboradas discursivamente. Na maior parte dos casos, a despeito da emergência de propostas separatistas, foi no bojo dos discursos que visavam definir e dizer o que é a nação que as nuances, singularidades e diferenças regionais apareceram. As instituições culturais que tinham a responsabilidade de forjar uma ideia de nação, além do próprio Estado em suas diferentes instâncias, terminaram por fazer emergir as tensões e distinções regionais. Podemos citar, por exemplo, instituições como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), criado em 1838, sob o mecenato do próprio imperador, responsável por dar à nação um melhor conhecimento de sua geografia, de seus povos originários, de seu passado, elaborando uma versão oficial de sua história. O IHGB deu origem aos Institutos Históricos em algumas províncias do Império e, mais tarde, com a República, em todos os estados, tendo tido estes um papel decisivo na elaboração de um discurso identitário para cada unidade da federação e versões regionalmente divergentes e focalizadas da história do país.

Como exemplo, ainda no século XIX, podemos mencionar a tensão entre as versões da história do país elaboradas pelo IHGB e pelo Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco (IAHGP), o primeiro instituto semelhante a surgir no país, em 1862. Enquanto a *História geral do Brasil*, de Francisco Adolfo de Varnhagen, obra escrita sob os auspícios do IHGB, desqualificava a presença holandesa no Brasil, o IAHGP fez da presença holandesa, notadamente do governo de Maurício de Nassau, e da posterior Insurreição Pernambucana marcos na história pernambucana, índices de identidade, que, mais tarde, foram estendidos à narrativa sobre a história do

Nordeste, divisão regional que a dominação batava teria antecipado. A discordância chegou ao ponto de o IHGB se negar a financiar as viagens de pesquisa de membros do IAHP aos arquivos holandeses, para copiar documentos sobre o período de presença holandesa no norte da América portuguesa (SILVA; MONTEIRO, 2020; GUIMARÃES, 2011; GUIMARÃES, 2011; NICODEMO; SANTOS, 2018; OLIVEIRA, 2012).

O Instituto do Ceará – Histórico, Geográfico e Antropológico, fundado em 1887, e sobretudo a Academia Cearense de Letras (ACL), fundada em 1894, três anos antes da própria Academia Brasileira de Letras, foram fundamentais na elaboração da identidade cearense e na elaboração do imaginário em torno da seca, do discurso da seca, o que foi fundamental para a construção da ideia de Nordeste e o imaginário em torno dessa região. Tanto o discurso historiográfico quanto o discurso literário, notadamente esse último, com a chamada literatura das secas, adotaram o espaço cearense e, mais tarde, por extensão, todo o espaço do semiárido, da caatinga e do sertão como o espaço para a construção regional do Nordeste. Assim, construíram-se temas, enunciados, imagens, tropos literários, personagens e estruturas narrativas que continuam sendo explorados com muita força ainda em nossos dias. A Padaria Espiritual, movimento literário surgido na capital cearense em 1892, foi responsável não apenas pela criação, dois anos depois, da ACL, mas também por um conjunto de obras literárias que foram delineando um discurso de identidade regional cearense, que depois se estendeu ao Nordeste (ALBUQUERQUE JR., 2017; RAMOS, 2012).

O Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), fundado em 1894, bem como a Academia Paulista de Letras (APL), fundada em 1904, foram constituídos em plena ascensão do estado à condição de “locomotiva do país”, com a acumulação de capital trazida pela produção e exportação de café, dando origem a um processo de industrialização e urbanização crescentes. Essas instituições

foram fundamentais para a elaboração e divulgação da mitologia bandeirante, a saga daqueles paulistas do período colonial que teriam varado os sertões e assegurado a conquista do vasto território do país para os portugueses. No momento em que o estado de São Paulo se tornou hegemônico e central, política e economicamente, no país, elaborou-se uma identidade regional, um discurso regional, que o colocou no próprio nascedouro da nação, como o construtor da própria nacionalidade. Os estudos históricos e os textos literários tratam de associar o que seria o espírito de iniciativa, de destemor e arrojo do sertanista colonial aos paulistas do tempo presente, novos bandeirantes a desbravar os caminhos do progresso e do desenvolvimento para o país.

No livro clássico de Cassiano Ricardo, *Marcha para Oeste*, de 1940, o escritor paulista, partícipe dos movimentos modernistas de tendência política autoritária, Verde-Amarelo e Anta, chega a colocar a bandeira no cerne da formação do Estado brasileiro. Ela teria antecipado em sua estrutura hierárquica, do ponto de vista racial e de classe, e em sua estrutura autoritária a estrutura estatal que era considerada ideal pelo ensaísta, escritor e poeta de São José dos Campos. As bandeiras teriam sido uma espécie de protótipo do Estado Novo varguista, ao qual Cassiano Ricardo estava ligado (ANHEZINI, 2011; GLEZER, 1992; MAHL, 2001; RICARDO, 1959).

O campo dos estudos de folclore foi outro campo do saber que teve enorme importância na elaboração das distintas identidades regionais no país, sendo importante, sobretudo, na definição do que seriam as culturas regionais, contribuindo para elaborar os signos de pertencimento a cada regionalidade, dotando cada espaço regional do que seriam suas marcas culturais diferenciadoras. Os estudos de folclore surgiram ainda no século XIX ligados, justamente, à busca pela elaboração do que seria propriamente a cultura nacional. Imbuídos do ideário romântico, que deu origem aos estudos folclóricos, na

Inglaterra do começo do século XIX, alguns intelectuais nacionalistas buscaram no estudo das antiguidades populares, dos costumes e das tradições populares as bases para a formulação de uma literatura e de uma cultura nacionais. Não é mera coincidência que os primeiros estudiosos do folclore, no Brasil, também se dedicaram à escrita e à crítica literárias, como José de Alencar, Gonçalves Dias, Celso de Magalhães e Sílvio Romero. Tratava-se de encontrar nas narrativas ditas folclóricas temas, personagens, situações e uma psicologia própria do povo brasileiro que favorecessem a elaboração de uma literatura nacional. É relevante ressaltar que foi em busca do nacional que se elaborou o regional.

Os estudiosos de folclore pertenciam, em sua esmagadora maioria, às elites locais, notadamente àquelas que estavam ficando para trás no processo de implantação da sociedade burguesa, urbano-industrial no país. A maioria deles eram filhos das elites agrárias em processo de declínio econômico, daí suas visões nostálgicas e saudosistas em relação a um passado que estaria morrendo e, com ele, suas manifestações culturais que se propunham a salvar. A empresa dos estudos folclóricos se destacava, justamente, nos espaços que estavam se tornando periféricos e subordinados no processo de desenvolvimento capitalista no país. A visão paternalista com que se dedicavam a recolher e salvar as manifestações culturais do povo, que estariam destinadas ao desaparecimento, estava em consonância com as relações que seus antepassados estabeleceram com os homens livres e pobres, de onde advém a maior parte das matérias e formas de expressão que coletavam e transformavam em seus livros, que os consagraram. Essas relações lhes deram um lugar no campo da cultura, em detrimento dos próprios produtores das manifestações culturais que recolheram. Muitos deles tinham o capital cultural como a única herança que ficou de seus pais. Endeusando seus avós poderosos e lamentando a debacle, se lançavam a essa

aventura de etnografar, de registrar e de colocar no papel toda uma produção oral e ritual (ORTIZ, 1992; ALBUQUERQUE JR., 2013a; 2013b).

Como muitos deles já não pertenciam às elites nacionais, encontravam abrigo e guarida para seus estudos nas elites locais, a maioria utilizando de suas redes de relações para conseguirem, pelo acesso às gráficas dos governos estaduais e municipais, dar luz a seus livros. Desse modo, terminavam por colocar muito do que faziam sob a rubrica das identidades regionais. Em 1904, vamos encontrar um Francisco Pereira da Costa, homem ligado às elites pernambucanas, cuja carreira política, intelectual e de servidor público se desenrolou toda no âmbito estadual, elaborando uma obra intitulada *Folk-lore Pernambucano*, que, posteriormente, foi considerada uma obra sobre o folclore nordestino por muitos autores, como Luís da Câmara Cascudo, por exemplo.

Gustavo Barroso, que iniciou a publicação de seus textos de folclore na década de 1910, com o pseudônimo regional de João do Norte, terminou por renomear o recorte espacial de suas obras do sertão para o Nordeste, na década seguinte, ao mesmo tempo que assumiu o seu nome próprio como nome de autor. O próprio Câmara Cascudo, que deu início a sua produção na área do folclore ainda na década de 1920, escrevendo artigos para a *Revista do Brasil* sobre o que seriam práticas e crenças folclóricas sertanejas, terminou também por assumir o Nordeste como o espaço de inscrição de seus trabalhos e pesquisas no campo do folclore, embora tenha nomeado seus estudos a partir do espaço nacional, quando publicados em editoras cuja produção circulava em todo o país (COSTA, 1974; BARROSO, 1912; BARROSO, 1917; CASCUDO, 939; CASCUDO, 2001).

A emergência da ideia de Nordeste, ao longo da década de 1910, talvez seja o processo mais exitoso de criação de uma identidade regional no país. Tendo perdido o domínio político e a centralidade econômica no espaço nacional, as elites agrárias do antigo Norte

ocidental passaram a elaborar e se entrincheirar em torno de um recorte regional, espaço em que tentaram manter seus interesses e privilégios, se colocando, a partir dele, em disputa com as outras elites do país pela partilha de recursos, investimentos, obras, criação de instituições etc. O sucesso dessa empreitada está ligado a vários fatores, como: o fato de essas elites não só possuírem interesses convergentes, mesmo que se dedicassem a atividades econômicas distintas, como estarem ligadas por laços de hereditariedade, dada a forma como se deu a ocupação desse espaço, a partir de Pernambuco e Bahia, dois polos dispersores; essas elites convergiam para Recife e Salvador, onde faziam a sua formação bacharelesca em Direito ou Medicina; o porto do Recife era para onde se dirigia boa parte da produção voltada para a exportação dos estados vizinhos, a própria rede de estradas de ferro para aí convergiam; o tema da seca já se mostrara capaz de aglutinar as demandas das elites dessa área, desde o episódio de 1877-1879, quando as elites desse espaço descobriram como esse tema podia servir de argumento para todas as suas solicitações ao governo central; graças às secas, que se sucederam entre o final do século XIX e o início do século XX, as bancadas das províncias e depois dos estados do Norte aprenderam a atuar juntas no Parlamento Nacional, formando o chamado Bloco do Norte, conseguindo assim, com sucesso, a inclusão das secas no capítulo da Constituição de 1891, que tratava das calamidades públicas que ficariam sob a responsabilidade do governo federal. Quando da seca de 1915, teve atuação destacada na barganha por recursos orçamentários com a bancada cafeeira, majoritária na casa, mas que, para ver a política de valorização do café aprovada e renovada, teve que atender às demandas desse grupo articulado de parlamentares nortistas (ALBUQUERQUE JR., 2011).

Foi graças à atuação conjunta no cenário nacional, explorando a temática do combate às secas, que as bancadas do Norte con-

seguíram a criação de instituições que passaram a veicular suas reivindicações, como a Inspetoria de Obras Contra as Secas (IOCS), localizada na capital do país. Essa instituição forneceu argumentos científicos que passaram a embasar o discurso regionalista e o discurso parlamentar dos representantes dessa área, com base nos estudos técnicos que patrocinou, trazendo ao espaço de ocorrência desse fenômeno engenheiros, geólogos, botânicos, climatologistas e especialistas em saúde pública. Logo depois, a instituição nascida de uma reformulação do IOCS, a Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), reformulada pelo vice-presidente em exercício, Delfim Moreira, passou a preparar a ascensão ao cargo de presidente da República do único político ligado às elites nortistas em todo o período da chamada Primeira República: o jurista paraibano Epiácio Pessoa.

Assim, no final de seu primeiro ano de mandato, no dia 25 de dezembro de 1919, Epiácio Pessoa resolveu dar um presente natalino aos sertanejos do Norte do país, instituindo a Caixa das Secas, que deveria financiar um ambicioso programa de obras contra as secas, com um investimento significativo de recursos da União e dos estados e recursos captados por meio de empréstimos assumidos pelos cofres federais naquela área do país. O Decreto n. 3.965, que autorizava a construção das obras necessárias à irrigação de terras cultiváveis do *nordeste brasileiro*, foi o primeiro documento oficial a tomar esse recorte espacial como referência para demarcar o espaço de incidência de ações governamentais (ALBUQUERQUE JR., 2011).

Graças à visibilidade que a construção dessas obras passou a ter na imprensa nacional, tanto pela envergadura e pelo montante de recursos que envolvia quanto pelas constantes denúncias de desvios de recursos e de atraso na execução das obras, o conceito Nordeste foi ganhando popularidade e circulando com mais intensidade. Esse fato é reconhecido logo na abertura do livro *Nordeste*,

publicado em 1937 e escrito pelo sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, que toma esse recorte regional como objeto, dando a ele um passado histórico e um conteúdo sociológico. Essa obra, que concluiria a participação destacada de Freyre na militância regionalista em torno da ideia de Nordeste, em suas primeiras linhas afirma que a palavra “Nordeste” estava por demais associada à ocorrência das secas, ao tema das obras contra as secas e remeteria apenas à parte da região sujeita a esse fenômeno. O Nordeste freyreano seria outro, o Nordeste dos engenhos de açúcar, da Zona da Mata, do massapê, do verde permanente, das águas, do gordo, do oleoso, da casa-grande e da senzala. No entanto, reconhece haver o que ele chama de o outro Nordeste, título com que ele nomeia o livro do jurista cearense Djacir Menezes, do qual patrocina a publicação, no mesmo ano e na mesma coleção em que estava publicando sua obra, a coleção “Documentos Brasileiros”, da editora José Olympio, da qual era, na oportunidade, diretor. Esse outro Nordeste, do seco, do pouco, das areias secas rangendo debaixo dos pés e do sol escaldante, foi aquele que prevaleceu como representativo do espaço nordestino, visto que as elites nordestinas fizeram desse imaginário em torno da temática das secas a sua mais lucrativa indústria e o seu cavalo de batalha (FREYRE, 1937; MENEZES, 1937).

A partir de sua circulação na imprensa dos estados do Norte, o termo “Nordeste”, que inicialmente era apenas uma referência geográfica a uma área do país compreendida entre Norte e Leste, passou a ser objeto de uma ação regionalista, encabeçada por intelectuais e lideranças políticas, que foi dando a ela uma espessura histórica e um conteúdo temático, imagético e narrativo. Tendo regressado de seu período de estudos nos Estados Unidos e na Europa, Gilberto Freyre encabeçou essa militância, dando início a um movimento cultural e artístico que nomeou de Regionalista e Tradicionalista.

Em 1924, ele fundou, juntamente com figuras de destaque na vida política e intelectual da cidade do Recife, o Centro Regionalista do Nordeste, que, desde os seus estatutos, deixava clara a sua pretensão de militar política e intelectualmente em torno desse recorte e dessa identidade espacial. As reuniões semanais do Centro eram noticiadas e resumidas nas páginas do jornal *Diário de Pernambuco*, que contava com circulação nas capitais dos estados de Alagoas até o Ceará, onde chegava pela rede ferroviária. A propaganda regionalista chegava assim aos estados vizinhos e atraía para o Centro Regionalista personalidades do mundo político e intelectual desses estados, que vinham se somar àqueles que residiam no Recife para fazerem sua formação em Direito. Eram constantes as notícias sobre visitas feitas às reuniões do Centro por delegações vindas dos estados limítrofes a Pernambuco, incluindo o Piauí (ALBUQUERQUE JR., 2011).

No ano seguinte, 1925, por ocasião da comemoração do centenário do *Diário de Pernambuco*, Gilberto Freyre organizou um encarte para a edição de aniversário e o nomeou de *Livro do Nordeste*. A seu convite, intelectuais dos estados do Ceará, Rio Grande do Norte, da Paraíba, de Alagoas e Pernambuco escreveram sobre variadas temáticas, que foram conferindo a esse recorte espacial um conteúdo histórico, cultural, artístico e até linguístico, uma vez que o jurista, músico e filólogo alagoano Mário Marroquim escreveu um ensaio denominado “Língua do Nordeste”, mesmo título de um livro que viria a publicar mais tarde, no ano de 1934. O conceito Nordeste foi ganhando assim uma série de significados e sendo associado a eventos históricos, a memórias individuais e coletivas, a atividades e manifestações culturais, a paisagens, objetos, artefatos, obras de arte etc.

Em 1926, em pleno carnaval, ocorreu o evento que culminou e consolidou esse movimento em torno da ideia de Nordeste, o Congresso Regionalista do Nordeste, que reuniu no seminário de Olinda intelectuais e lideranças políticas de parte dos estados

limitrofes a Pernambuco<sup>2</sup>, visto que a Bahia, assim como Sergipe e Maranhão, não participaram dessa etapa inicial de elaboração da região Nordeste, vindo a se integrarem posteriormente, após a criação da Sudene, em 1959, quando passou a ser interessante para as elites desses estados fazerem parte do Nordeste.<sup>3</sup> Nesse Congresso, definiu-se desde quais seriam as comidas típicas da região, que compunham os vários cafés, lanches, almoços e jantares regionalistas, que foram servidos nos dias em que transcorreu o evento, até quais deveriam ser os temas e a estética das artes regionais. À medida que esses eventos ocorriam, o conceito Nordeste foi se firmando para nomear esse espaço, e certa indefinição entre Norte e Nordeste – que ainda podia se observar em publicações do começo dos anos 1920 – foi desaparecendo. Até mesmo o gentílico nordestino começou a ter circulação e crescente uso, à medida que a década avançava, deixando para trás a outra possibilidade surgida, que era a de nomear os nascidos no Nordeste de nordestanos (ALBUQUERQUE JR., 2011; FREYRE *et al.*, 1979).

Ainda no final do século XIX, no outro extremo do país, ocorreu mais um episódio que explicitou as tensões entre o regionalismo e o Estado nacional – que se faziam presentes nessa outra área periférica do país, do ponto de vista econômico e político, desde pelo menos meados do século XIX, como ficara patente com a Revolta Farroupilha. A chamada Revolução Federalista, ocorrida em 1893 e 1895, iniciou-se no Rio Grande do Sul e terminou por se espalhar para Santa Catarina e Paraná. Não por mera coincidência, a área onde hoje se vê a militância regionalista e separatista em torno do *slogan* “o

<sup>2</sup> Com exceção do Rio Grande do Norte, de Maranhão e Sergipe, Pernambuco faz fronteira com seis estados nordestinos.

<sup>3</sup> O estado do Maranhão foi integrado à região Nordeste já na primeira divisão oficial do Brasil em regiões, feita pelo Conselho Nacional de Geografia, em 1941. Sergipe e Bahia, que nessa divisão faziam parte da região Leste, só foram incorporados oficialmente ao Nordeste pela divisão regional do Brasil realizada pelo IBGE, em 1969.

Sul é meu país”. Mais uma vez, foi a bandeira do federalismo, que já havia servido de base para a manifestação de descontentamento de elites alijadas do domínio do espaço nacional durante o Império, que retornava nos primórdios de uma República que teria consagrado em sua Constituição esse princípio como basilar da forma de organização do Estado.

Os chamados maragatos demonstravam profundo descontentamento não apenas com o centralismo e o autoritarismo com que o presidente Floriano Peixoto governava o país, mas também com a forma com que Júlio de Castilhos, liderança máxima do Partido Republicano no Rio Grande do Sul, chefe dos chamados chimangos, governava o próprio estado. Inspirado na doutrina positivista, Castilhos implantou um governo centralizador, autoritário, dando pouco espaço para a oposição política, duramente perseguida. Os maragatos, que defendiam um governo parlamentar e descentralizado, terminaram por pegar em armas para derrubar o governo de Castilhos, avançando sobre os estados vizinhos e conquistando até a capital do Paraná, em articulação com participantes da Revolta da Armada. Esta ocorrera no Rio de Janeiro e demonstrara o descontentamento de setores da Marinha com o governo do cognominado Marechal de Ferro, que terminou não só por derrotar o movimento como, com a colaboração do presidente do estado de Santa Catarina, Hercílio Luz, colocou seu nome na capital desse estado (REVERBEL, 2014; PEREIRA, 2006; ROSSATO, 1999).

A demonstração de que os regionalismos eram um elemento importante da vida política do país – um fator considerado perturbador da ordem e uma ameaça à integridade nacional – foi dada pela ditadura do Estado Novo. Já quando de sua implantação, por meio da Constituição redigida pelo jurista Francisco Campos, outorgada pelo presidente Getúlio Vargas, em 1937, todos os símbolos estaduais foram banidos e proibidos de serem exibidos ou cultuados. No dia



27 de novembro de 1937, numa cerimônia alusiva ao Dia da Bandeira nacional, realizada na praça Roosevelt, na capital da República, todas as bandeiras estaduais foram cremadas em uma pira ao mesmo tempo que nos vinte dois mastros onde estavam hasteadas (eram vinte dois o número de estados brasileiros na ocasião) eram substituídas por bandeiras nacionais, ao som do Hino Nacional.

O Estado Novo, apoiado em um exacerbado discurso nacionalista, buscava assim legitimar a implantação de uma ditadura, de um Estado simpatizante de ideias nazifascistas, se apresentando como a forma de governo ideal para substituir o regime oligárquico que teria sido deposto pela dita “Revolução de Trinta”, da qual o Estado Novo seria um corolário e um aperfeiçoamento. Os regionalismos foram, assim, associados ao que seria a velha política, a política da velha República, ao que seria a anarquia promovida pela prevalência dos interesses das oligarquias estaduais e regionais em detrimento dos interesses nacionais. Talvez não seja mera coincidência que Gilberto Freyre, um inimigo declarado da situação política criada com o movimento de 1930 – o que o levou juntamente com o presidente do estado de Pernambuco, Estácio Coimbra, a quem servia como secretário, ao exílio em Portugal –, tenha escolhido o ano de 1937, o ano da farsa do Plano Cohen, que serviu de base para o fechamento do regime, para publicar o livro que seria uma espécie de certidão de nascimento definitiva da região Nordeste, o livro *Nordeste*, e, não satisfeito com isso, patrocinar a publicação do livro de Djacir Menezes, *O outro Nordeste* (ILHO, 1994).

No que parece ser, à primeira vista, uma contradição, é o fato de o Estado varguista promover a primeira divisão oficial do Brasil em regiões, no ano de 1941. O Conselho Nacional de Geografia dividiu o Brasil em cinco regiões: Norte, Nordeste (oficializando assim essa identidade regional já consolidada), Leste, Centro-Oeste e Sul. No entanto, com exceção do Nordeste e do Sul, onde essas identidades

iam além de um simples recorte convencional político-administrativo, essa divisão regional consagrava a centralização administrativa, pois era promovida, em grande medida, de forma artificial, de cima para baixo por um órgão estatal, e ela visava combater o que se chamava de estadualismo, sendo uma medida a mais para dar curso ao que se mostrava como uma guerra contra as oligarquias e a forma oligárquica de governo que a “Revolução” viera extirpar.

Não é mera coincidência que as duas divisões oficiais do Brasil em regiões ocorreram durante regimes ditatoriais e em seus momentos de maior autoritarismo. Foi em plena vigência do Ato Institucional n. 5, no momento mais duro da repressão política, que o regime nascido do golpe civil e militar de 1964 promoveu, por meio do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a segunda divisão oficial do Brasil em regiões, resultando na atual configuração regional do país, com o fim da região Leste e sua substituição pela região Sudeste, com a inclusão da Bahia e de Sergipe na região Nordeste e a retirada de São Paulo da região Sul e sua inclusão na região Sudeste. Houve a tentativa de criar a região Meio-Norte, com o Piauí e o Maranhão sendo desmembrados do Nordeste, o que nunca chegou a se efetivar dada a resistência das elites desses estados em abandonar a identidade regional nordestina e as benesses que essa passou a trazer, desde que serviu de base para a criação de órgãos de desenvolvimento e planejamento econômico, como:

- Instituto do Açúcar e do Alcool – criado em 1933, no governo Vargas, visava, com a adoção de um política de cotas para a exportação e para o mercado nacional, regular o mercado de produção do açúcar, favorecendo a sobrevivência da indústria açucareira do Nordeste, que se confrontada com a concorrência da indústria paulista, mineira e carioca, não teria como sobreviver por ser tecnologicamente mais atrasada e mais descapitalizada;

- Departamento Nacional de Obras Contra as Secas – que em 1945 substituiu o IFOCS, deslocando sua sede do Rio de Janeiro para Fortaleza. Essa foi uma vitória das elites cearenses e nordestinas e de sua estratégia do uso das secas como argumento político;
- Banco do Nordeste – foi criado em 1952, por ocasião do segundo governo de Getúlio Vargas, também com sede na capital do Ceará, em plena voga do pensamento desenvolvimentista e da adoção pelas elites nordestinas do discurso de que a industrialização era a solução definitiva para o problema das secas (nisso consiste o discurso da seca, sempre que as elites nordestinas desejam alguma obra, alguma forma de investimento, os colocam como solução para o problema das secas);
- Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste – fundada em 1959, durante o governo Juscelino Kubitschek, é resultado do discurso em torno do planejamento regional, adotado por órgãos internacionais como a Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL), da qual fez parte o economista paraibano Celso Furtado, nomeado coordenador do Grupo de Trabalho para o Desenvolvimento do Nordeste, elaborador do projeto da SUDENE e seu primeiro superintendente (ILHO, 1976; FURTADO, 2009; CARLI, 1994).

Sempre que o país vive momentos de crise econômica e crise fiscal do Estado – as lutas em torno da distribuição de recursos, impostos, investimentos, obras, da taxa de câmbio –, se agudizam as querelas regionais. Na década de 1980, com a abertura política e a maior liberdade de manifestações, com a recessão e o processo inflacionário resultado da chamada crise do petróleo, que se iniciou nos primeiros anos da década de 1970, com a chamada crise da dívida dos países em desenvolvimento, a estagnação econômica levando à **baixa da arrecadação de impostos**, instalou-se uma crise redistributiva que passou a alimentar as disputas regionais. Os periódicos

de circulação nacional, como as revistas *Veja* e *Isto É*, ao abordarem o assunto, recebiam na seção de cartas dos leitores uma enxurrada de discursos de preconceito contra dadas regiões do país. A revista *Isto É* chegou a fazer uma curiosa pesquisa entre seus leitores, em que os convidava a montar o seu país dos sonhos, escolhendo que estados ou regiões ficariam de fora desse mapa hipotético. São Paulo era o estado que todos gostariam que pertencesse ao Brasil, assim como a região Sul, entre os demais estados e regiões. O Nordeste era candidato a ser retirado do Brasil para metade dos participantes da pesquisa. Somente o estado do Rio de Janeiro apresentava, naquele momento, maior rejeição que o Nordeste, visto que, sendo governado por Leonel Brizola, o estado era vítima de uma verdadeira campanha difamatória capitaneada pelas organizações Globo, que o mostrava como espaço da violência, do crime, da corrupção e do medo. Curiosamente, a antiga capital do país, a orgulhosa sede da Corte imperial, a cidade que foi durante muito tempo o centro político e cultural do país, se via recusada, junto com todo o estado do Rio de Janeiro, por boa parte dos leitores da revista paulista (com certeza a rivalidade regionalista entre São Paulo e Rio de Janeiro pesou nos números dessa pesquisa) (PEREIRA, 2017).

Recentemente, durante os governos comandados pelo Partido dos Trabalhadores (2003-2016), diante das transformações na economia brasileira, com a perda relativa de centralidade de São Paulo na economia nacional, com a ressurgência do Rio de Janeiro como espaço economicamente significativo, com o Nordeste crescendo a taxas maiores que as alcançadas pela economia nacional, com uma redução das desigualdades regionais, com o surgimento do Centro-Oeste brasileiro como um espaço economicamente significativo e com o esvaziamento econômico de algumas áreas do Sul do Brasil, com alguns estados vivendo uma profunda crise fiscal, como o Rio Grande do Sul e o Paraná, as tensões regionais voltaram a aparecer no

país. Elas explodiram durante os processos eleitorais que levaram, por duas vezes, a presidenta Dilma Rousseff ao poder. A divisão eleitoral do mapa do país, com uma votação esmagadora da candidata petista nas regiões Norte e Nordeste e com uma maior votação da oposição no Sul e no Centro-Oeste, levou a um acirramento dos sentimentos regionalistas e do preconceito contra dadas áreas do país, que agora se expressavam pelas redes sociais e pela Internet. Embora tenha vencido as eleições nos três estados de maior eleitorado – São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro – na primeira eleição (2010) e em dois deles na segunda eleição (2014), derrotando o candidato da oposição Aécio Neves em seu próprio estado, de onde fora governador, suas vitórias foram atribuídas ao eleitorado nordestino, que passou a receber toda sorte de impropérios. É no interior desse processo que surgiu no Sul do Brasil discursos separatistas, que advogam a necessidade de que o Sul abandone a federação.

Neste momento, os preconceitos contra a origem geográfica e de lugar têm livre curso no Brasil, alimentando regionalismos e bairrismos e sendo matéria de debates acadêmicos, políticos e midiáticos. A nova crise econômica e política em que mergulhou o país, desde o golpe de Estado de 2016 e a consequente eleição de um presidente de extrema direita, mantém na ordem do dia as tensões regionais, como a que se explicitou, desde os primeiros dias de seu governo, numa fala preconceituosa contra os governadores nordestinos, sequestrada por uma política discriminatória em relação aos estados da região, que terminou por aglutinar todos os governantes dos estados, independentemente de coloração política, dando origem ao chamado Consórcio Nordeste, concertação político-administrativa que mostra, mais uma vez, a força do regionalismo nordestino, sua capacidade de aglutinação, arregimentação e mobilização. A região e o regionalismo são, portanto, elementos fundamentais para se entender a história do Brasil como nação independente.

## Referências

- ABREU, Capistrano de. *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. As imagens retirantes: a constituição da figurabilidade da seca pela literatura do final do século XIX e início do século XX. *Vária História*, v. 33, n. 61, p. 225-251, 2017.
- \_\_\_\_\_. "O morto vestido para um ato inaugural": procedimentos e práticas dos estudos de folclore e de cultura popular. São Paulo: Intermeios, 2013a.
- \_\_\_\_\_. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013b.
- \_\_\_\_\_. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Falas de astúcia e de angústia: a seca. No imaginário nordestino – de problema a solução (1877-1922)*. 1988. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1988.
- ANHEZINI, Karina. *Um metódico à brasileira: a História da historiografia de Afonso de Taunay*. São Paulo: UNESP, 2011.
- BARROSO, Gustavo. *Heróis e bandidos: os cangaceiros do Nordeste*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1917.
- \_\_\_\_\_. *Terra do sol: natureza e costumes do Norte*. Rio de Janeiro: Benjamin de Aguiar Editor, 1912.
- CARLI, Gileno de. *História do Instituto do Açúcar e do Alcool*. Recife: Editora do Autor, 1994.
- CARVALHO, José Murilo de (org.). *A construção nacional: 1830-1889*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.
- \_\_\_\_\_. *A construção da ordem e Teatro das sombras*. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Global, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão do Ceará, Paraíba, Rio Grande do Norte e Pernambuco*. Porto Alegre: Globo, 1939.
- COHN, Amélia. *Crise regional e planejamento*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Folk-lore pernambucano*. 2. ed. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974.

- COSTA, Sérgio Paulo Muniz. *A construção da fronteira Sul: a guerra de 1825*. Porto Alegre: Bestiário, 2016.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 14. ed. São Paulo: Edusp, 2019.
- FREYRE, Gilberto et al. *Livro do Nordeste*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1979. (Edição fac-similada).
- \_\_\_\_\_. *Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.
- FURTADO, Celso. *O Nordeste e a saga da Sudene*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GLEZER, Raquel. São Paulo e a elite letrada brasileira no século XIX. *Revista Brasileira de História*, v. 12, n. 23, p. 19-30, 1992.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Historiografia e nação no Brasil*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011.
- GUIMARÃES, Maria Lúcia Paschoal. *Debaixo da imediata proteção imperial: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2011.
- ILHO, Luís Lopes Diniz. *Território e destino nacional: ideologias geográficas e políticas territoriais no Estado Novo (1937-1945)*. 1994. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.
- LOVE, Joseph. *O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 1930*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- LUSTOSA, Isabel. *D. Pedro I: um herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LYRA, Maria de Lourdes Viana (org.) *Império em construção: Primeiro Reinado e Regências*. 2. ed. São Paulo: Atual, 2019.
- MAHL, Marcelo Lapuente. *Teorias raciais e interpretação histórica: o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (1894-1940)*. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, SP, 2001.
- MATTOS, Ilmar Rohloff. *O tempo saquarema: a formação do Estado imperial*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2017.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *O negócio do Brasil*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Rubro veio: o imaginário da Restauração Pernambucana*. 3. ed. São Paulo: Alameda, 2008a.
- \_\_\_\_\_. *O Norte agrário e o Império (1871-1889)*. São Paulo: Topbooks, 2008b.

- MENEZES, Djacir. *O outro Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.
- MORAES, Antônio Carlos Robert. *Bases da formação territorial do Brasil*. 2. ed. Annablume, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Território e história do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.
- NICODEMO, Thiago Lima; SANTOS, Pedro Afonso Cristóvão dos. *Uma introdução à história da historiografia brasileira (1870-1970)*. Rio de Janeiro: FGV, 2018.
- OLIVEIRA, Felipe Souza Leão de. *A escrita do tempo e a poética do espaço: história e espaço no livro Geografia do Brasil Holandês de Luiz da Câmara Cascudo*. 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.
- OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-Nação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.
- ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho D'Água, 1992.
- PEREIRA, Lauro Ávila. *As revistas Isto é e Veja na transição política brasileira (1976-1984)*. 2017. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.
- PEREIRA, Ledir de Paula. *O Positivismo e o Liberalismo como base doutrinária das facções políticas gaúchas na Revolução Federal de 1893-1895 e entre Maragatos e Chimangos de 1923*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- PRADO JR., Caio. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. *O fato e a fábula: o Ceará na escrita da história*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2012.
- REVERBEL, Carlos Eduardo Dieder. *A revolução federalista e o ideário parlamentarista*. 2014. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- RICARDO, Cassiano. *Marcha para Oeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- ROSSATO, Luciana. *Imagens construídas: imaginário político e discurso federalista no Rio Grande do Sul (1889-1896)*. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.
- SÁ, Maria Elisa Noronha de. *Civilização e barbárie: a construção da ideia de nação – Brasil e Argentina*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

SANTOS, Carlos Frederico Santos. *Genocídio indígena no Brasil: uma mudança de paradigma*. Belo Horizonte: Editora D'el Rey, 2017.

SILVA, Alberto da Costa e (org.). *Crise colonial e independência (1808-1830)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SILVA, Carlos Alberto Franco; MONTEIRO, Jorge Luiz Gomes. *A geografia regional do Brasil*. Rio de Janeiro: Consequência, 2020.

SILVA, Rogério Forastieri da. *Colônia e nativismo*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SIMÃO, André Luciano. *Congressos agrícolas de 1878: um retrato do reformismo no final do século XIX*. 2001. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.

SLEMÍAN, Andrea; PIMENTA, João Paulo. *O “nascimento político” do Brasil: a origem do Estado e da nação (1808-1825)*. São Paulo: DP & A, 2003.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

TRABALHOS do Congresso Agrícola do Recife (edição fac-similar). Recife: Fundação Estadual de Planejamento Agrícola de Pernambuco, 1978.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1956.

## Sobre os autores

### Organizadores

**João Paulo Avelãs Nunes** – professor auxiliar do Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, atuando também como investigador integrado do CEIS 20 da mesma instituição e investigador colaborador do Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e História da Universidade Nova de Lisboa.

**Luciano Aronne de Abreu** – professor titular do curso de História e do Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS; membro da Rede Internacional de Estudos dos Fascismos, Autoritarismos, Totalitarismos e Transições para a Democracia (REFAT) da Rede de Estudos do Corporativismo (NETCOR) e das Redes de Pesquisa Conexões Lusófonas e Direitas, História e Memória.

**Miliandre Garcia** – professora associada do Centro de Artes e Museologia da UNESPAR, campus Curitiba I; coordenadora do Grupo de Pesquisa CNPq “Autoritarismo e Resistência” e do Grupo de Trabalho “Cultura e Artes na Ditadura Militar” da ANPUH.

**Tatyana de Amaral Maia** – professora da Escola de Humanidades e do PPGH/PUCRS; bolsista produtividade CNPQ. Doutora em História pela UERJ; mestra em História pelo PPGHIS/UFRJ; e bacharela em História pela UERJ.

### Colaboradores

**Durval Muniz de Albuquerque Júnior** – professor titular aposentado da UFRN; professor visitante da UEPB. Pesquisador 1A do CNPq. Doutor e mestre em História pela Unicamp, com pós-doutorado em Educação na Universidade de Barcelona e em Teoria e Filosofia da História na Universidade de Coimbra.

**Lilia Moritz Schwarcz** – professora sênior do Departamento em Antropologia Social da USP; professora visitante em Princeton. Doutora e mestra em Antropologia Social. Colunista do *Jornal Nexô*. Curadora adjunta/visitante do MASP. Secretária adjunta da Anpocs.

**Luciana da Cruz Brito** – professora da graduação e pós-graduação da UFRB. Doutora em História pela USP; especialista em História da Escravidão, Liberdade e Relações Raciais no Brasil e nos EUA. É autora do livro *Temores da África: segurança, legislação e população africana na Bahia oitocentista*, ganhador do prêmio Thomas Skidmore em 2019.

**Marçal de Menezes Paredes** – professor adjunto da Escola de Humanidades da PUCRS. Doutor em História pela Universidade de Coimbra. Foi Visiting Professor na York University, Canadá. Suas pesquisas se dedicam à relação entre Identidade, Política e Relações Internacionais nos países lusófonos.

**Marcos Napolitano** – professor titular do Departamento de História da USP. Doutor em História Social pela USP; pesquisador PQ 1 do CNPq (que apoia a pesquisa que resultou neste texto). Autor dos livros *1964: História do regime militar brasileiro* (Contexto, 2014) e *Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar* (Intermeios, 2017).

**Silvia Cristina Martins de Souza** – professora associada do Departamento de História da UEL. Bolsista produtividade do CNPq, nível 2. Doutora pela Unicamp.