

88

BRASIL DOS  
VIAGANTES



FLORA SÜSSEKIND

PALAVRAS  
LOUCAS, ORELHAS  
MOUCAS

Os relatos  
de viagem  
dos românticos  
brasileiros



**R**etomando a frase inicial de um ensaio bastante conhecido de Ernst Gombrich – “O tema deste artigo é um cavalo de pau dos mais comuns” (1) – é em torno de listas, ruínas, fronteiras, mas sobretudo de alguns cavalos, tios e percursos imaginários que se tratará aqui das formas e funções dos relatos de viagem dos românticos brasileiros e de sua contribuição peculiar para a experiência narrativa oitocentista. Inclui-se para o esboço de uma consciência crítica do gênero que praticam, no momento mesmo em que a presença, na literatura brasileira, das viagens ilustradas e expedições científicas desdobra-se numa coleção de tipos, *topoi* paisagísticos, conexões geográficas, e, em especial, na fixação de um ponto de mira (calcado no do viajante naturalista) para um narrador de ficção em formação.

Fixação por via a rigor paradoxal, é uma espécie de avesso retórico seu – a capacidade descritiva – que serve de suporte a esse narrador. Não é de estranhar, nesse sentido, que, em *A Confederação dos Tamoios* (1856), se interrompa, subitamente, no quarto canto, não somente a descrição de floresta espessa, grandiosa, mas todo o fio narrativo do poema, para o narrador ceder lugar a uma voz autoral que, meio de fora, dirige-se aos “artistas da Europa encanecida” e, em seguida, a Araújo Porto-Alegre, reclamando “maravilhas d’arte” inspiradas “neste Paraíso” (2).

Exigência de quadros naturais locais que levaria o próprio Porto-Alegre, num dos muitos desvios e interrupções de que se compõe o seu prólogo ao *Episódio da Infernal Comédia* (1836), de Gonçalves de Magalhães, a deter-se num demorado panorama aéreo do Rio de Janeiro, a partir do topo do Pão de Açúcar, passando das colinas do Castelo, de Santo Antônio, São Bento, Conceição, São Diogo, das torres do Carmo, da Candelária, do campo de Santana, do cais do Passeio Público, dos chafarizes do Largo do Rocio e de Santa Rita, ao Saco do Alferes, ao Largo do Paço e à Ilha das Cobras, para só depois dessa minuciosa descrição narrar-se a primeira aparição demoníaca do livro.

Razão de ser descritiva para o narrativo, de um lado; hipertrofia da voz do narrador exatamente onde o descritivo deveria ser o

dominante, de outro. Isto é: na literatura de viagem produzida pelos escritores oitocentistas nesse período de consolidação da ficção romântica brasileira. Especialmente em algumas expedições imaginárias ou humorísticas que, parecendo orientar-se segundo a retórica característica ao gênero, servem, na verdade, de duplos críticos dos relatos propriamente ditos. Como os *Excertos das Memórias e Viagens do Coronel Bonifácio de Amarante*, “publicados com notas e adições pelo Tenente Tibúrcio de Amarante” (1848), de Araújo Porto-Alegre, a “Carta ao meu Amigo Dr. Cândido Borges Monteiro” (1833) e o *Episódio da Infernal Comédia ou da Minha Viagem ao Inferno* (1836), de Gonçalves de Magalhães, *A Carteira de Meu Tio* (1855) e *Memórias do Sobrinho de Meu Tio* (1867-68), de Joaquim Manuel de Macedo.

## EFETO DE LISTA

Mas se, nesses contra-relatos, há uma ampliação do discurso narratorial, não foi essa a norma geral nos exercícios românticos no gênero. Nada mais breve, objetivo, por exemplo, do que o *Diário da Viagem ao Rio Negro*, de Gonçalves Dias.

Trata-se do registro de uma das expedições pela Amazônia de que o poeta participou em 1861, enquanto os demais membros da Comissão Científica de Exploração das Províncias do Norte, na qual chefiava a seção de etnografia, voltavam para a Corte. Gonçalves Dias viajaria, então, pelos rios Amazonas, Madeira e Negro. E faria o diário detalhado dessa última excursão, de 55 dias, pelo Rio Negro, iniciada em 15 de agosto e concluída em 5 de outubro.

“Nesse diário quase nada transparece de íntimo”, comenta Lúcia Miguel Pereira, responsável pela sua divulgação em 1943. Nele “o explorador como que se substitui ao homem” (3). Coletam-se, com cuidado, mas sem maiores interpolações, horários exatos, distâncias, itinerários, povoados, vistas, variações atmosféricas, expressões indígenas. Como se tais indicações se sucedessem diretamente, passassem pelo texto, obedientes apenas a uma ordem cronológico-geográfica estrita. E, por vezes, não fosse a primeira

**FLORA SÜSSEKIND** é pesquisadora do Instituto Casa de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro, e autora, entre outros livros, de *Cinematógrafo das Letras* (Companhia das Letras).

1 E. H. Gombrich, “Méditations sur un Cheval de Bois ou les Origines de la Forme Artistique”, in *Méditations sur un Cheval de Bois et Autres Essais sur la Théorie de L’art*, Éditions W, Mâcon, p. 15.

2 D. J. Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoios*, 2ª edição, Rio de Janeiro, Livraria de B. L. Garnier, 1864, pp. 110-1.

3 Lúcia Miguel-Pereira, *A Vida de Gonçalves Dias*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1943, pp. 295-6.

4 Antônio Gonçalves Dias, “Diário da Viagem ao Rio Negro”, in Lúcia Miguel-Pereira, *A Vida de Gonçalves Dias*, op. cit., p. 410.

5 Idem, ibidem, pp. 410-1.

6 Idem, ibidem, pp. 414-5.

7 Philippe Hamon, *Introduction à l’Analyse du Descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 7.



*"Utensílios Indígenas", litografia do Reise in Brasilien..., de Spix e Martius (Munique, 1823-31), Biblioteca Nacional, RJ*

pessoa do plural em que são feitos os registros do percurso, a impressão dominante seria mesmo a de uma quase ausência do narrador.

No diário de Gonçalves Dias, o que mais se vê, na verdade, são indicações de dia, hora e minuto, seguidas de mínima informação (partimos, largamos, paramos, chegamos) e de um nome de lugar (Sítio do Simeão, Povoação da Velha do Carmo, Igarapé do Cosme, Ponta do Castanhal, Barcelos, Santa Isabel, e assim por diante) do itinerário. Convertendo-se muitas das notas em simples catalogação. Como a das "4,30" do dia 22 de setembro de 1861: "Partimos. 1 paneiro de farinha, ovos, carne de porco" (4). Como a das "10,10" do dia 24 do mesmo mês: "Igarapé do Taburunia/ Turire pecuma/ Iurupari roca/ Macarabi/ Cauaburi/ Paranaí/ Manacopuru/ Castanheira/ Abadá/ Sítio do Cometa" (5). Ou como a sucessão de receitas medicinais registrada no dia 27: "Para febres: Folhas de tamarindo cozidas; toma-se a infusão quando a febre vai passando. Depois [palavra ilegível] ponche e abafa-se para suar"; "Quando há inflamação do baço, aplica-se sobre a parte emplastro de sucuba (leite) polvilhado com excremento de Jacaré (almíscar)"; "Para desarranjo de barriga de mulher – murta do campo em banhos, cozimento de folhas,



tronco e raízes (uma murta que só tem flor, sem frutos)"; "Curando do peito – Capim de colônia em infusão com uma folha de Paga morioba, açúcar e um ovo batido sobre o qual se deita o chá fervendo" (6).

Se, como observa Philippe Hamon na sua *Introduction à l'Analyse du Descriptif*, a lista é "a forma simples a que tende muitas vezes o enunciado descritivo" (7), é exatamente a esse extremo de objetivação que tende o relato de Gonçalves Dias. Inclusive nas

*C. J. Martin,*  
*"Vista da Baía de Guanabara Tomada da Praia do Russel", óleo sobre tela (1850), coleção Sergio Fadel, Rio de Janeiro*

brevíssimas descrições de lugares. Como a que se encontra nas notas referentes ao dia 19 de agosto: “4 h. da manhã – Chegamos a Tomar – Partimos de Tomar às 8 h. 35' da manhã. A Igreja sem janelas e sem fechadura – os santos e alguns pobres paramentos fechados na sacristia. O professor não tem alunos. É tudo miséria e destruição. O Diretor dos índios de Mariná está no Pará – não deixou quem fizesse as suas vezes” (8). Contribuindo a série de travessões para acentuar o “efeito de lista”, a “não-relação” propositada entre as anotações, e o restrito interesse do poeta, nesse relato, pela criação de entrecchos ou de uma unificação narrativa mais vasta.

Há, porém, algumas pequenas histórias, como a dos desentendimentos entre o comandante do Forte de São Gabriel e o vigário e diretor de índios local, como a da tormenta perto do sítio de Auanauacá, como a do Jurupari, cuja visão por uma mulher acarretaria sua morte imediata para evitar mau agouro. E não faltam também alguns comentários de cunho nitidamente pessoal. Exemplos: logo no começo do relato, a crítica (em francês, no diário, acautelando-se contra a curiosidade alheia) ao comportamento do médico Canavarro, companheiro de expedição, que se julgava merecedor de um barco exclusivo; o tom condenatório com que se refere aos “sargentos dos trabalhadores”, em Abadá, a seu ver “senhores de faca e cutelo”, “que se aproveitam dos serviços dos índios a troco de darem alguns quando é preciso para serviço público” (9); o carinho, pelo contrário, com que elogia demoradamente, numa anotação de Ponta do Remo, a gente pobre brasileira: “Farinha à discrição, e haverá gente para tudo! Peixe seco já é uma fortuna – carne, isso vem do céu. É o máximo que pedem. E esse máximo não é ainda a mínima parte de qualquer miserável que nos vem da Europa” (10).

Ou, ainda, a exaltação, na ilha de Jucuruaru, em 26 de setembro, diante de um pôr-do-sol como “poucas vezes me tem Deus concedido presenciar”. O que o leva, dessa vez, a alongar-se na descrição e a uma sucessão de exclamações: “Quem resiste a uma cena destas? Suicídio! Mas que importa! Quero tomar banho neste lugar. Ao menos no meu livro de notas quero deixar uma página

de lembrança deste mágico panorama” (11). Ónfase explicável quando se pensa no papel fundamental da natureza na sua obra poética, inesperada, porém, diante do tom expositivo, metódico, adotado no diário.

Mas Gonçalves Dias se resguardaria aí de maiores subjetivações da vista ou do relato. Não é à toa que foge, por exemplo, a um tema tão caro aos românticos como o das ruínas. Freqüente inclusive na sua poesia. Basta lembrar a comparação da saudade à “romântica donzela/ De roupas alvejantes/ Nas ruínas de castelo levantado”, em “A Saudade”, ou a descrição do afeto como “estátua erguida entre ruínas”, em “Urge o Tempo”. Ao contrário, no relato da viagem pelo Rio Negro, descartaria claramente, em nota do dia 25 de agosto, a tentativa de enobrecer, por meio de um paisagismo meditativo, por meio da imagem das ruínas, o abandono local:

“2,40' – Chegamos a Parauari – reunião de umas 6 palhoças, ou mais, e igreja abandonada. Goiabeiras por entre as matas. Laranjeiras e limeiras cobertas de parasitas, mas ainda carregadas de frutos excelentes. Mamoeiros cujos frutos apodrecem no chão. Ruínas de grandes cidades ou edifícios ainda são monumentos, ruínas de palhoças, taperas, onde em dois dias tudo desaparece debaixo da grama [palavra ilegível] casas que caem antes que as portas de esteira tenham tempo de apodrecer, que se feche o estreito caminho do roçado, são as verdadeiras ruínas. Abios no mato. Nem tivemos ânimo para jantar. Largamos daqui às 4,5' da tarde” (12).

Trecho que parece dialogar criticamente, por exemplo, com a agradável surpresa relatada por Nicolau Dreys, na sua *Notícia Descritiva da Província do Rio Grande de S. Pedro do Sul*, ao se defrontar com fragmentos de vasilhas, peças de moeda de cobre, “restos empoeirados” (13) de uma vila abandonada, “ruínas”, sinais de historicidade onde julgava encontrar só natureza, em território, a seu ver, recém-surgido “do nada”, como o brasileiro. Daí, de um lado, a explicação natural para a presença de tais restos (“areias invasoras”), de outro, uma quase

8 Antônio Gonçalves Dias, “Diário da Viagem ao Rio Negro”, op. cit., p. 386.

9 Idem, ibidem, p. 388.

10 Idem, ibidem, p. 399.

11 Idem, ibidem, p. 413.

12 Idem, ibidem, p. 389. Sobre as “ruínas do novo”, lembre-se, com relação a um período posterior da história do país, a tese de doutoramento – *Trem Fantasma* – apresentada por Francisco Foot Hardman à USP em 1986.

13 Nicolau Dreys, *Notícia Descritiva da Província do Rio Grande de S. Pedro do Sul*, Porto Alegre, Ed. da Biblioteca Rio-Grandense, 1927, pp. 110-1.



*J. Needham e  
William Ouseley,  
"Ruína de Capela  
em São Gonçalo  
(Bahia)", litografia  
colorida do livro de  
Ouseley Views in  
South America...  
(Londres, 1852),  
Biblioteca  
do IEB-USP*

estetização ("Cousa admirável!") imediata.

Porque, se esses restos ganham interesse aos olhos de Dreys, é pela aparente semelhança com ruínas de outro gênero, por uma súbita monumentalização do cenário natural. Para Gonçalves Dias, ao contrário, essas ruínas do que sequer tem tempo de envelhecer é que seriam as verdadeiras. E longe de se tornarem objeto de admiração, funcionam, no seu diário, como registro de "miséria e destruição".

### **NÃO HÁ OLHOS QUE CHEGUEM**

Outro texto que parece se opor, indiretamente, nesse sentido, ao de Gonçalves Dias, é a *Viagem de Regresso de Mato Grosso à Corte* (1867), do Visconde de Taunay. Aí, no relato referente ao dia 2 de julho, trata-se, também, de ruínas, as de "uma tapera importante, constando de casas arruinadas e de um lindíssimo laranjal", cuja história se sabe, mas cujo efeito, na narrativa, diverso da admiração de Dreys e do desânimo de Gonçalves Dias, é de imediata sentimentalização da vista:

"Essa fazenda pertencera a um coletor e tinha sido abandonada por ocasião da prisão do seu proprietário, o qual fora levado de Santana a Cuiabá em ferros por crime provado de prevaricação e desvio de di-

nheiros públicos. O aspecto de ruínas é sempre melancólico; estas mais do que outras quaisquer, pois com presteza povoaram-se de fantasmas criados nas narrativas dos tropeiros, que fogem de tal pouso, não só por causas extraordinárias como pelas cobras venenosas que já têm matado aí a mais de um imprudente" (14).

Há uma perceptível ambigüidade de tom no trecho de Taunay. Se, de um lado, sublinham-se a melancolia e os fantasmas, de outro, desqualifica-se o antigo proprietário e soma-se um medo bem concreto, de cobras venenosas, à sensação de desalento provocada pelo abandono da fazenda. Prosaização sugerida, mas deixada de lado, em seguida, diante da acumulação de motivos a mais de melancolia: a deterioração de uma pitoresca capelinha, "por haver morrido quem a construíra com grande custo e perseverança" (15), o aspecto desgostoso, desganhado, da viúva do dono da Fazenda do Vão, a visão do crepúsculo perto do Pouso das Perdizes, a descoberta da sepultura de um oficial das forças de Mato Grosso, "acometido de paralisia". E seria junto a ela que os viajantes acabariam por passar a noite. Transformando-se, assim, as observações finais referentes ao dia 3 de julho em variações em torno do tema da transitoriedade da vida: "Ao lado do morto des-

14 Alfredo d'Escagnolle Taunay, "Viagem de Regresso de Mato Grosso à Corte", in *Viagens de Outrora*, São Paulo, Melhoramentos, 1921, p. 54.

15 Idem, *ibidem*.

cansaram os vivos; companheiros de uma noite, fruímos transitório o sono que ele tem eterno” (16).

Há, na verdade, melancolia quase tópica nos quadros da natureza de Taunay. Com frequência associada a descrições do crepúsculo. Como na primeira seção de *Inocência*, quando “parece que a solidão alarga os seus limites” a essa hora do dia e “se aperta de inexplicável receio o coração” (17) ou no comentário sobre “A Tarde”, incluído em *Céus e Terras do Brasil*, em que a ela se associam “uma ansiedade que tem o seu quê de voluptuoso, um esmorecimento de forças, um quebrantamento desanimado de quem busca prolongar um gozo e não pode” (18).

Melancolia inerente ao entardecer, mas, de certo modo, ao próprio exercício descritivo em geral. Como chama a atenção em “A Tarde”: “Mas como descrevê-la, se nela mal pousam os nossos olhos”? (19). Ou quando se toma a “Aurora” como motivo: “O espetáculo há pouco sereno e melancólico, transforma-se agora: – é deslumbrante. Para tanto não há olhos que cheguem” (20). Não só parece impossível registrar aquilo que “é só o que passa”, como o simples desejo de fixação de um lugar, visão ou momento do dia já apontaria para a certeza de sua perda. Este o objeto de reflexão que acompanha passo a passo o texto sobre “O Rio Aquidauana”, mas que, por vezes, ocupa o primeiro plano do relato: “É que a rápida contemplação de tamanhos primores nos trazia a certeza de que os admirávamos pela primeira e última vez e de pronto nos incutia a saudade de logo perdermos aquilo que ainda estava debaixo dos nossos olhos” (21).

Se as notas referentes aos dias 2 e 3 de julho de 1867, na *Viagem de Regresso de Mato Grosso à Corte*, parecem retomar, então, motivo especialmente caro a Taunay, proporcionam, por outro lado, situação privilegiada para que se observe como, mantida a dominância do descritivo, sedimentam-se nexos narrativos em seus textos.

A um primeiro olhar, seria possível atribuir apenas ao seu narrador tal função. Porque se, de um lado, comporta-se de modo extremamente metódico, registrando o cotidiano das expedições, inventariando “cenas e

tipos”, “quadros da natureza”, itinerários, objetos e bichos, e mantendo uma certa distância expositiva (daí o emprego frequente de uma terceira pessoa hipotética nas descrições: “o viajante”), de outro lado, empreende alguns exercícios de aproximação, entremendo episódios curiosos aos relatos. Como a queda de um dos visitantes da “Gruta de Tapiruçu” num sumidouro de cerca de quatro metros; como a história do viajante que ficou tempo demais numa banheira com águas termais em “As Caldas da Imperatriz” e, depois, nem conseguiu se mover sozinho; como as histórias de sucuris, de “O Rio Aquidauana”, e o relato de como Floriano Alves dos Santos, companheiro de viagem de Taunay, conseguiu, certa vez, escapar de uma delas.

Voltando, porém, ao modo como se fixa nota melancólica nas observações referentes a 2 e 3 de julho da *Viagem de Regresso de Mato Grosso à Corte*, não é um tipo específico de figuração do narrador que a prolonga. Isso é resultado, na verdade, de um acúmulo de dados descontínuos (a tapera em ruínas, a capela abandonada, o desalento de uma viúva, o entardecer, a sepultura de um combatente), mas dotados de potencial emotivo semelhante. De uma narratividade, uma conexão obtida paradoxalmente por uma série de pequenas descrições independentes.

## FRONTEIRAS

E se as ruínas de uma fazenda abandonada aproximavam esse diário da volta à Corte do de Gonçalves Dias sobre a viagem pelo Rio Negro, outro tipo de ruínas, as de Miranda, aproxima, pelos quadros de guerra, *A Retirada da Laguna* (1871), de Taunay, da “Caxias, que entre ruínas se lastima/ Que tão tarde viesse o forte Lima”, da *Memória Histórica e Documentada da Província do Maranhão desde 1839 até 1840*, de Gonçalves de Magalhães.

Afastando-se, de saída, porém, tais relatos pelos tipos de combate de que tratam. O de Gonçalves de Magalhães procura historiar a Balaiada, luta provincial, interna ao Império. O de Taunay, a Guerra do Paraguai, um confronto externo, com país limítrofe. Nos dois casos, porém, uma das preocupações centrais não só do confronto, como de sua

16 Idem, *ibidem*, p. 56.

17 Idem, *Inocência*, 3ª edição, Rio de Janeiro/São Paulo, Laemmert & Cia. Ed., 1896, p. 28.

18 Idem, *Céus e Terras do Brasil*, 8ª edição, São Paulo, Melhoramentos, p. 65.

19 Idem, *ibidem*, p. 63.

20 Idem, *ibidem*, p. 43.

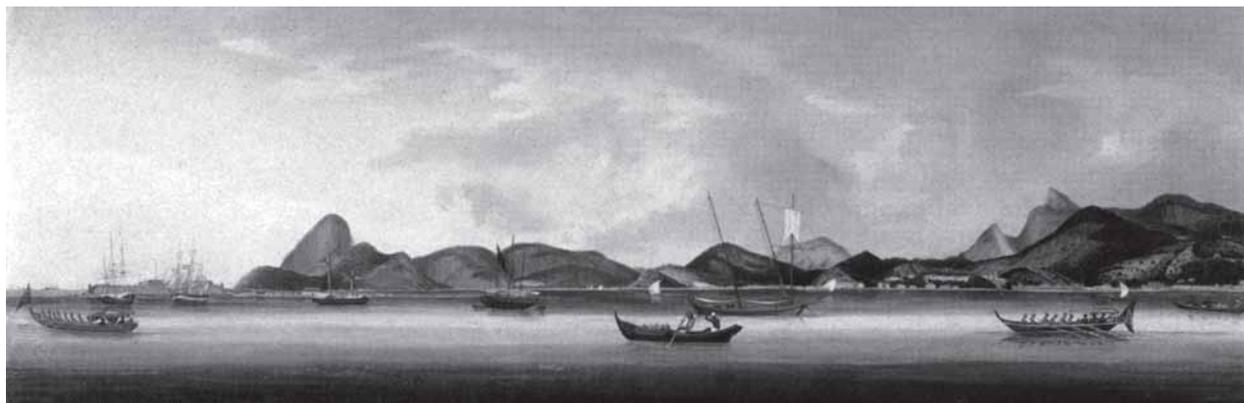
21 Idem, “O Rio Aquidauana”, in *Viagens de Outrora*, op. cit., p. 9.

narrativa, é com a questão das fronteiras.

Não é sempre, no entanto, via testemunho de combates, que se figuram fronteiras nas narrativas de viagem. Gonçalves Dias, por exemplo, percorre fortalezas em desintegração tanto do lado brasileiro, quanto do venezuelano, na sua viagem pela Amazônia. “Que os espanhóis não têm fortaleza do lado de lá, senão uma arruinada com que se não importam hoje, e está caindo em ruínas” (22), registra em 8 de setembro de 1861. E, no dia seguinte, sobre o que restava da fortaleza dos portugueses em Marabitanas: “hoje dela só se tem o terraplano ou assento, os quartéis por detrás e seis peças de ferro” (23). Auxiliados, todavia, por um igarapé, situado atrás da povoação, espécie de barreira, de “furo natural” anti-invasões. Barreira com a qual não conta-

Por vezes o modo mesmo de observar outras terras parece servir de recurso de demarcação, de singularização do país de origem. É interessante, nesse sentido, como Varnhagen, por exemplo, numa breve descrição de sua passagem pela Rússia, pela Suécia e pela Dinamarca, enquanto delegado brasileiro e membro da comissão permanente do Congresso Estatístico de São Petersburgo, retorna, quando possível, à paisagem brasileira. Como termo de comparação – ao falar, por exemplo, das “fortalezas ilhadas que defendem” Copenhague, a seu ver “semelhantes à nossa Rasa”, “com a diferença de serem criadas pela arte desde os fundamentos” (27). Como elemento a ser transformado – daí o projeto “de alguma altíssima ponte, do morro de São Bento à ilha das Cobras” (28), inspi-

*Sunqua, trecho de “Panorama do Rio de Janeiro”, óleo sobre tela, coleção Paulo Geyer, Rio de Janeiro*



ria a região próxima e pantanosa do forte de Cocuí, onde o inimigo “poderia vir encoberto” e atacar “por terra” (24), sem defesa. Fortes, serras, rios, pântanos e invasões apenas hipotéticas (já que não parecia haver “invasões da Venezuela a temer”) (25), por meio dos quais se vai construindo, de modo incruento, nesse relato, quadro arquitetônico-natural de fronteira para o Império ao norte.

Por vezes é de longe, de fora, que se tentam visualizar limites. Como na descrição cômico-epistolar de sua primeira viagem a Paris, empreendida por Gonçalves de Magalhães na “Carta ao Meu Amigo Dr. Cândido Borges Monteiro”. Aí, à medida que o navio se afasta, é que se procura definir o “horizonte da pátria”: “Cabia aqui a pintura da imensa cadeia de montes, que em forma de enormíssimo gigante guarda a barra da nossa terra” (26).

rado nas pontes “admiráveis” de Estocolmo. Ou como objeto inesperado de uma visita ao museu de Etnografia de Copenhague, no qual se depara com índios, negros, com frutos de um cajueiro, e porquinhos-da-índia presentes nos “grandes quadros a óleo do pintor A. Eckhout, feitos no Brasil de 1641 a 1643, os quais são das primeiras pinturas executadas na América d’après nature” (29). Retornos analógicos ou pictóricos ao território brasileiro, em meio à paisagem do norte da Europa, bastante diversos da demarcação cruenta de limites relatada por Taunay ou Gonçalves de Magalhães. De que é particularmente exemplar o trecho final do sexto capítulo de *A Retirada da Laguna*, de Taunay:

“[...] de repente partiu de muitos lados a um tempo o grito: ‘A fronteira!’. Da emi-

22 Antônio Gonçalves Dias, “Diário da Viagem ao Rio Negro”, op. cit., p. 404.

23 Idem, ibidem, p. 405.

24 Idem, ibidem, p. 406.

25 Idem, ibidem, p. 405.

26 Domingos José Gonçalves de Magalhães, “Carta ao Meu Amigo Dr. Cândido Borges Monteiro”, in *Poesias Avulsas*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1864, p. 335.

27 Francisco Adolfo de Varnhagen, *Em Serviço ao Norte da Europa*, Estocolmo, P. A. Norstedt & Söner, 1874, p. 5.

28 Idem, ibidem, pp. 6-7.

29 Idem, ibidem, p. 6.

nência em que se achavam, viam efetivamente a mata sombria do Apa, limite das duas nações.

Foi esse um momento solene, e essa uma emoção a que ninguém pôde escapar, oficiais e soldados. Ver a fronteira que demandávamos impressionou a todos, como se fora uma surpresa. E era realmente nova para todos. Alguns podiam tê-la visto já, mas com olhos de caçador ou de campeiro para quem todo terreno é o mesmo; a mor parte só ouvira falar dela vagamente, e agora a fronteira estava ali, diante de nós, como ponto de encontro dos dois povos armados, como um campo de combate” (30).

Não é de estranhar que se dramatize particularmente esse momento em que se realiza, via narrativa, operação fundamental à política imperial: a definição geográfica, territorial, de nação a rigor ainda inexistente. Ali onde se defrontam com os paraguaios, onde se opõem forças rivais, parece possível figurar uma imagem concreta, coesa, de Brasil. Daí a solenidade, o caráter de fecho de ouro de um capítulo atribuído por Taunay a essa descrição da fronteira paraguaia.

É bem mais difícil, para Magalhães, o trabalho de demarcação. Não só por se tratar de guerra civil ou pelos precários laços entre as províncias e o Estado imperial àquela altura, mas, como expõe em diversas ocasiões, pela errância característica aos rebeldes. “Como os rebeldes não defendiam ponto algum”, comenta, “não tinham acampamentos fixos, e fugitivos se apinhavam para os lados menos explorados, caindo sobre as fazendas para se refazerem do necessário” (31). Daí a dificuldade de definir possíveis números, fronteiras para o conflito ou de mapear a região por meio dele. “Já dissemos que nenhum mapa havia do pessoal das nossas forças, mas por um cálculo aproximativo calculava-se em quatro a cinco mil homens; e menos se podia saber o exato número dos rebeldes” (32), assinala, ainda, Gonçalves de Magalhães no seu relato.

Daí encerrá-lo, de modo triunfal, exatamente com o mapeamento da província do Maranhão. Relatado na voz de Caxias: “mandei organizar e corrigir o mapa da província com os fragmentos que obtive de mãos parti-

culares, fiz melhorar a planta desta cidade [São Luís], e mandei levantar a de Caxias com suas novas fortificações e os mapas dos rios Itapucuru e Miarim” (33).

Mapeamento que seria reiterado em linguagem poética por Gonçalves de Magalhães na *Ode ao Pacificador do Maranhão*. O Ilmo. e Exmo. Sr. Coronel Luiz Alves de Lima, de 1841. Aí, ao realçar-lhe os feitos, vai, ao mesmo tempo, recompondo o itinerário das lutas travadas no Maranhão e a topografia básica da região. “Ei-lo já no Munim”, “Lá se restaura o Brejo!”, “Ei-lo na Vargem Grande!”, “Ei-lo em Viana!”, “Ei-lo em Caxias!” (34): multiplicam-se os topônimos numa espécie de síntese geográfica do confronto e do poema. Associando-se, assim, decisivamente, na ode, como na “Memória Histórica e Documentada da Província do Maranhão desde 1839 até 1840”, relato, exercício cartográfico e consolidação imperial.

Fora do terreno das expedições com fins militares, outro tipo de relato de viagem de românticos brasileiros também parece ocupar-se de questões de limites. Mas, nesse caso, ligadas à consideração dos gêneros do discurso literário. Mais especificamente à compreensão do próprio “relato de viagem”, gênero do qual textos como a carta a Cândido Borges Monteiro e a *Infernal Comédia*, de Gonçalves de Magalhães, os *Excertos das Memórias e Viagens do Coronel Bonifácio de Amarante*, de Araújo Porto-Alegre, e *A Carteira de Meu Tio* e sua continuação nas *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*, de Macedo, funcionam como avessos cômicos.

## CONTRA-RELATOS

A “Carta ao Meu Amigo Dr. Cândido Borges Monteiro”, de Gonçalves de Magalhães, que parece tomar como modelo a “Carta Dirigida a Meu Amigo João de Deus Pires Ferreira, em que lhe Descrevo a Minha Viagem por Mar até Gênova” (1790), de Sousa Caldas, como já observou Antonio Candido em *O Discurso e a Cidade* (35), relata, ora em prosa, ora em verso, mas sempre em tom jocoso, uma viagem marítima do Rio de Janeiro a Paris em 1833. E se retoma diversos motivos característicos das histórias do mar, como as

30 Alfredo d'Escragno Taunay, *A Retirada da Laguna*, tradução da 3ª ed. francesa, Paris/Rio de Janeiro, H. Garnier, s/d, p. 45.

31 Domingos José Gonçalves de Magalhães, “Memória Histórica e Documentada da Revolução da Província do Maranhão desde 1839 até 1840”, in *Novos Estudos* nº 23, março de 1989, p. 40.

32 Idem, *ibidem*.

33 Luiz Alves de Lima, apud Gonçalves de Magalhães, “Memória Histórica e Documentada da Província do Maranhão desde 1839 até 1840”, op. cit., p. 66.

34 Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Ode ao Pacificador do Maranhão*. O Ilmo. e Exmo. Sr. Coronel Luiz Alves de Lima, Maranhão, Tipografia de I. J. Ferreira, Rua do Sol, 1841, pp. 6-8.

35 Cf. Antonio Candido, “Carta Marítima”, in *O Discurso e a Cidade*, São Paulo, Duetto, 1993, em especial, pp. 221-2.

tempestades, figuras mitológicas, calmarias, a solidão no meio do oceano, ou os batismos dos que cruzam a linha do Equador, é invariavelmente para desmontá-los de algum modo.

Se parece ver uma “corja de tritões”, que pensa descrever com “palavras esdrúxulas,/e versos bem esquipáticos”, é para, logo depois, sublinhar que se enganou: “Não são Tritões, nem Netuno./ São seis famosas baleias” (36). Se a noite solitária convida o missivista a elevadas meditações, é para “assim poetizando, bafejado pelo relento, embaçado pelo navio” (37) ir adormecendo prosaicamente. Se chama a atenção para a cerimônia do batismo no mar é para transformá-la em “comédia a bordo” (38), com o fito único de tirar dinheiro dos viajantes.

Quanto ao período de calmaria, registrado a princípio em versos, acaba por invadir literalmente o texto, o narrador e seu interlocutor potencial: “lê bocejando estes versos, e se dormires, não me darei por enfadado, porque também estou quase dormitando” (39). E nem mesmo a tempestade de dois dias enfrentada no navio, cuja “horrenda majestade” parecia pedir “uma descrição pomposa”, escapa à perspectiva humorística. Anuncia-se, então, diversas vezes, o relato do temporal, mas apenas para interrompê-lo, em seguida, pelos mais variados pretextos: desde a perda de um chapéu do Chile à necessidade de vê-lo com vagar, para só depois escrever. E, por fim, quando está para se iniciar a descrição – “Vou escrever a minha tempestade, enquanto a tenho na cabeça” (40) – , avista-se terra e a exposição fica definitivamente interrompida: “Ora graças a Deus que estamos no Canal da Mancha!” (41).

Tudo no navio, aliás, é submetido a inclemente derrisão: o beliche parece “prateleira”, o pão, um “bolo/ cor de tijolo”, o café “suspeito/ de favas feito”, a sopa “repugnante”, o “bule sujo”, as lentilhas duras, os franguinhos magros. E o próprio relato, apenas “uma carta escrita a bordo com o fim de matar o tempo” (42).

Três anos depois, curiosamente no mesmo ano do lançamento da revista *Niterói*, o mesmo Gonçalves de Magalhães publicaria outra viagem humorística, outro texto com dicção bastante diversa da dominante em sua obra, o *Episódio da Infernal Comédia*

*ou da Minha Viagem ao Inferno*.

Nesse caso, as brincadeiras começam na folha de rosto, na indicação da tipografia responsável: “Inferno, Rua do Fogo, canto da Rua do Sabão, 1836”. E continuam no ocultamento da autoria e na estruturação comicamente especular do volume, no qual o prólogo, de Araújo Porto-Alegre, funciona, ele também, como uma viagem onírico-infernal, à semelhança da que seria narrada na primeira seção – “Como me Achei no Inferno” – do relato de Magalhães. E como um comentário, cheio de cortes e desvios, do próprio processo de escrita dessa história infernal.

Já o episódio de Gonçalves de Magalhães é, sobretudo, uma sátira aos diplomatas representantes do Império Brasileiro no exterior e aos mecanismos usuais de avaliação do mérito intelectual. “No Brasil, como sabes, qualquer zote um formado doutor se conceitua”, “Cuidam que no Brasil vale o talento,/ Que virtude, ou razão! Vejam que estúrdios”, “Que o pedantismo no Brasil tem sede”, “no Brasil moral é grande asneira,/ E sem moral se pode até ser bispo” (43): sucedem-se os comentários, deixando-se patente que a viagem pelo Inferno e a caricatura de um diplomata desqualificado para seu posto são, de fato, pretextos para se falar da vida burocrático-cultural do país como uma espécie de mundo às avessas. Sobre o que, aliás, não se deixa qualquer dúvida. “Co’a terra Inferno é muito parecido”, avisa, de saída, um dos demônios, “cada nação tem seus representantes” (44). E exhibe, para o viajante, “do Brasil várias cenas engraçadas,/ tão burlescas, que ao vê-las todos riam” (45). Dentre elas a vida e o “fiel retrato” de um diplomata brasileiro, nos quais acaba por se concentrar a *Infernal Comédia* de Gonçalves de Magalhães.

Quanto aos *Excertos das Memórias e Viagens do Coronel Bonifácio de Amarante*, de Manuel de Araújo Porto-Alegre, teriam três edições no intervalo de dez anos. A primeira, em 1848, na revista *Íris*; a segunda, em livro, impresso, em 1852, na tipografia de Paula Brito; a terceira, no jornal *A Marmota*, em 1858. Aproveitando histórias, das mais diversas fontes, sobre a China, a Pérsia, sobre experiências com o magnetismo e o galvanismo, empreen-

36 Domingos José Gonçalves de Magalhães, “Carta ao Meu Amigo Dr. Cândido Borges Monteiro”, op. cit., p. 339.

37 Idem, ibidem, p. 346.

38 Idem, ibidem, p. 351.

39 Idem, ibidem, p. 343.

40 Idem, ibidem, p. 362.

41 Idem, ibidem.

42 Idem, ibidem, p. 359.

43 Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Episódio da Infernal Comédia ou da Minha Viagem ao Inferno*, Paris, Imprimerie de Beauté et Jubin, 1836, pp. 50, 65 e 66.

44 Idem, ibidem, p. 32.

45 Idem, ibidem, p. 35.

de-se aí uma breve compilação, dividida em cinco excertos (“As Maravilhas do Galvanismo”, “Os Raios Engarrafados”, “O Magnetismo”, “Prodígios da Pintura Chinesa”, “Maravilhas da Pintura Chinesa”) e unificada em torno do Coronel Bonifácio de Amarante, que os teria relatado a partir de suas antigas lembranças de viagem.

Da primeira publicação, em revista, sob o pseudônimo de “Noel”, para as duas seguintes, sob a suposta edição de Tibúrcio de Amarante, há modificações significativas não só no modo de compilar as histórias, mas no processo de apropriação do gênero “relato de viagem”. Enquanto na primeira versão, por exemplo, quase todas as notas do editor giram em torno da veracidade, que “não é lícito contestar” (46), dos “casos singulares” de Bonifácio de Amarante, na segunda, em livro, brinca-se, com maior desenvoltura, com o seu caráter de memórias inventadas: “deixemos de pregar aos peixinhos, que nos dizem ‘palavras loucas, orelhas moucas’” (47).

Na primeira diz-se de Bonifácio que teria sido companheiro de armas de Napoleão e Bolívar, na segunda é comparado explicitamente ao Barão de Münchhausen, com quem teria estudado e viajado por algum tempo, e seu diário, “em quatorze volumes in-folio”, considerado “igual à Bíblia em merecimento” (48), “um livro que vale uma biblioteca inteira” (49). E que, nessa segunda publicação, passaria da responsabilidade do compilador anônimo da revista *Íris* para a do sobrinho do Coronel, de cujo currículo se destaca, já na folha de rosto, o fato de ser professor em “Petópolis”. Assim mesmo, sem “r”, chamando-se a atenção para o caráter de “peta” das memórias.

Ao mesmo tempo que se sublinha a peta, aumentam as referências e críticas explícitas a coisas, não dos lugares visitados nas viagens, mas da própria terra de origem dos Amarante. O que se evidencia no encontro de Tibúrcio, em Pequim, com um sábio persa, velho amigo do tio, que discorre longamente sobre o Brasil, “terra de macacos e de papagaios”, à qual faltaria o “siso nacional”. Daí, a seu ver, imitar “pouco o bom do velho mundo”, falar-se “mais do que se escreve”, vestir-se “à européia vivendo-se na zona tór-rida”, e, podendo “ser uma nação livre”, im-

portar “escravos e senhores” (50). Na mesma linha, comentários sobre as maravilhas da telegrafia chinesa transformam-se em elogio à centralização, à unificação imperial:

“Os liberais patriotas, que gritam contra a centralização, sem saber o que ela é, nem o que vale, ficariam de queixo caído à vista dos benefícios da telegrafia, que poupa tempo e milhões, e planta num estado o belo sonho da unidade de pensamento, fazendo da capital o cérebro, e do império os membros que se movem imediatamente” (51).

Justaposições da paisagem e da vida política locais aos personagens e vistas “exóticos” referidos nos relatos, que convertem, mesmo essas viagens de fantasia, em exercícios de delimitação da nacionalidade e, por vezes, de afirmação política explícita do Império.

Com a introdução do novo personagem, Tibúrcio de Amarante, o que parece fundamental, nas versões de 1852 e 1858 das memórias, é o desdobramento dos excertos divulgados em 1848 em novas histórias e maiores comentários aos casos contados por Bonifácio de Amarante. “Somos dous agora, tio e sobrinho, Bonifácio e Tibúrcio”, afirma o último, “somos dous agora, Srs. Sabichões, e veremos se ainda se atrevem a duvidar” (52). Duplicação literal, porque o sobrinho não se limita a compilar e anotar o que é narrado pelo tio, tornando-se, ele também, narrador de suas próprias experiências de viagem:

“[...] para poder lutar heroicamente pela glória da família dos Amarante de Icaraí, pus-me a panos, saí pela barra fora, e viajei três anos consecutivos [...]. Andei por todos os lugares por onde andou, passei os mares que passou, e vi o que ele viu, e mais ainda, porque vi que meu tio era o homem mais modesto do mundo e um varão de consumada prudência. [...] e deixou à margem uma parte sublime das suas viagens e descobertas, que me proponho de restituir e de comentar, para cabal instrução da nossa gente que de tudo duvida, e que tudo acredita” (53).

E se as histórias de Bonifácio de Amarante

46 Manuel de Araújo Porto-Alegre (Noel), “Extratos do Diário do Coronel Bonifácio de Amarante”, in *Íris*, vol. I, Rio de Janeiro, Tipografia de L. A. Ferreira de Menezes, 1848, p. 26.

47 Idem (Tibúrcio de Amarante), *Excertos das Memórias e Viagens do Coronel Bonifácio de Amarante*, Rio de Janeiro, Tipografia da Empresa Dous de Dezembro, de Paula Brito, 1852, p. 19.

48 *A Marmota*, 5/nov./1858.

49 Idem, 9/nov./1858.

50 Idem, *ibidem*.

51 Idem, 3/dez./1858.

52 Idem, 5/nov./1858.

53 Idem, *ibidem*.

apontam sobretudo para o caráter fantasioso de suas viagens, as interpolações do sobrinho, a duplicação dos narradores-viajantes, a ênfase na descontinuidade dos relatos quebram com a autoridade expositiva, com a dominância da descrição metódica, características em especial aos registros de expedições científicas, e projetam a figura mesma do narrador, e não as paisagens ou os costumes de que fala, ao primeiro plano desses *Excertos das Memórias e Viagens do Coronel Bonifácio de Amarante*.

Coisa semelhante ocorreria em *A Carteira de Meu Tio* e nas *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*, de Macedo. Não à toa, aliás, dedica-se boa parte da introdução ao primeiro livro a uma discussão sobre o “eu”. Discussão que se, por um lado, chama a atenção para a centralidade da voz do narrador, de suas muitas digressões, nessas viagens pela própria terra, por outro, atribui a essa ênfase uma função nitidamente crítica: “Eu sigo as lições dos mestres. No pronome *EU* se resume atualmente toda política e toda moral: é certo que estes conselhos devem ser praticados, mas não confessados: bem sei, bem sei, isso é assim [...]” (54).

“Eu” autodefinido, mais adiante, como aprendiz de político, como “sobrinho de meu tio, e mais nada”. E, segundo diz, carinhosamente, o próprio tio, “impostor e atrevido”. E cujo itinerário país adentro, para observá-lo e verificar, a mando do tio, se a Constituição do Império era, de fato, letra morta, parecia marcado por desterritorialização semelhante ao seu propósito anonimato autoral. Daí não ser possível indicar sequer o ponto de partida do sobrinho – do – tio com exatidão, contrariando a exigência característica às narrativas de viagem de dados geográficos precisos: “a casa de meu respeitável tio é uma espécie de velho castelo encantado, cuja situação geográfica não me é possível assinalar precisamente” (55).

É, pois, assim, sem dar nome aos lugares percorridos – “o nome é uma voz com que se encobrem as idéias” (56), diz, a certa altura, o narrador macediano – que, em *A Carteira de Meu Tio*, exibem-se o descaso à lei, o desprezo às garantias do cidadão e o desleixo da administração provincial. E em *Memórias do*

*Sobrinho de Meu Tio* se fixa nas formas de acesso aos cargos públicos, tendo em vista idêntico quadro político. Tudo isso em meio a diversas viagens pela própria terra. No primeiro livro, a cavalo, e em companhia do Compadre Paciência, homem incorruptível, espécie de avesso de todos os que cruzam o seu caminho. No segundo, percursos interessados, ligados às tentativas do sobrinho-narrador de se firmar numa carreira política, que, no entanto, a todo momento, parece escapar-lhe ao controle.

Viagens, na verdade meio sem paisagem, e muito mais pela vida política do que por um território propriamente dito, que, todavia, não deixam de registrar vista a rigor pouco variada (“quer subam uns, quer subam outros, a cousa anda, pouco mais ou menos, sempre do mesmo modo”) (57), e passível de determinação, em sonhos: “parecia-se com o Império do Brasil, como as duas mãos de um mesmo homem” (58). Geografia bastante próxima, portanto, à do inferno de Gonçalves de Magalhães e, por vezes, das terras longínquas – vide os comentários do sábio persa sobre o Brasil ou as possíveis aplicações imperiais da telegrafia chinesa – descritas por Bonifácio e Tibúrcio de Amarante.

Textos que se aproximam não só por essa geografia implícita, ou pelo caráter fantasioso ou humorístico de seus itinerários, pelo tom satírico ou pela amplificação da voz narrativa, mas por uma desmontagem semelhante dos relatos de viagem e por um repertório comum, de que se destacam aqui dois *topoi*: o cavalo e o tio. Não só por sua frequência, mas por figurarem respectivamente o próprio processo narrativo e, pelo avesso, a noção mesma de autoria no romantismo brasileiro.

## CAVALOS DE PAU

A descrição da montaria é, na verdade, quase obrigatória nos relatos de viagens por terra. Lembrem-se, nesse sentido, os elogios ao burro Paissandu nos *Dias de Guerra e de Sertão*, de Taunay, as proezas do corcel lituano nas *Aventuras do Barão de Münchhausen*, ou a transformação, na *Viagem à Roda do Meu Quarto*, de Xavier de Maistre, de uma janela em cavalo.

É também como resultado de uma série de

54 Joaquim Manuel de Macedo, *A Carteira de Meu Tio*, Rio de Janeiro, Tipografia da Emp. Dous de Dezembro, de Paula Brito, 1855, 1ª Folheto, p. 2.

55 Idem, ibidem, p. 23.

56 Idem, ibidem, p. 79.

57 Idem, ibidem, p. 89.

58 Idem, ibidem, 2ª Folheto, p. 61.

transformações que aparece uma montaria no “Prólogo”, de Araújo Porto-Alegre, ao episódio infernal de Gonçalves de Magalhães. Série iniciada depois que Mata-Zombando, autor do prólogo, se vê, em sonhos, no alto do Pão de Açúcar, diante de um diabo. E este se metamorfoseia sucessivamente em papagaio, sabiá, tucano, num rio cheio de tubarões e peixinhos, de cujos ovos brotam raposas, ratos, cavalos, potros e, afinal, um burro. “E que burro tão desavergonhado!”, comenta Mata-Zombando, que seria acordado por ele, “Porque em lugar de andar como andam os burros, não; veio de revés como caranguejo, e sela-me um couce na boca do estômago, e as costelas rincharam com dores agudíssimas” (59).

O que caracteriza esse burro nascido de um peixe? Um modo de andar: de revés. E influência decisiva no andamento narrativo: interrompe um sonho e impele Mata-Zombando, acordando-o, à leitura da *Infernal Comédia*. Descontinuidade e reversão que marcariam igualmente sobretudo “Peço a Palavra”, o prólogo ao texto de Magalhães. Nele Porto-Alegre ensaia, a princípio, o que chama de “estilo de juiz de Paz”, logo interrompido por alguns “Fora! Fora!”, “A história é outra, meus amigos!” (60). Mas essa outra história se perde em reticências. E, tendo em vista que “os amados leitores esperam o resultado da obra”, começa-se a contar um sonho, cortado, por sua vez, pelo coice do burro. Passa-se, então, a falar de um outro prólogo, o da própria *Infernal Comédia*. Isto é: o texto se volta sobre si mesmo, já que é ele o prólogo do livro em questão. E, como o burro que o derruba, seu movimento é de revés.

Montaria igualmente curiosa, presente noutro texto de Porto-Alegre, os *Excertos das Memórias e Viagens do Coronel Bonifácio de Amarante*, é o cavalo morto e ressuscitado, numa experiência científica, pelo Doutor Galvani, de que se utiliza muitas vezes o Coronel Bonifácio em passeios pelos arredores de Milão. O animal apareceria, aliás, logo no primeiro dos cinco excertos (“As Maravilhas do Galvanismo”), de que se compõem as memórias.

Quanto a esse cavalo galvanizado, o que parece distingui-lo é, de um lado, a condição de defunto, de outro, o fato de ser movido de

fora, por uma caixa e fios metálicos atados às suas extremidades. De que modo figura, então, nesse caso, o texto a que pertence? Como ele, seu antigo proprietário, o Coronel Bonifácio está morto. E, como ele, também, teve suas notas de viagem divulgadas por ação externa do sobrinho, que acrescenta a elas, ainda, alguns comentários seus. É, aliás, essa oscilação entre as notas de Bonifácio e as de Tibúrcio, que as comentam e delas se separam por sinal tipográfico previamente indicado ao leitor, que move a narrativa.

Já o “sobrinho” dos livros de Macedo transforma sua digressão sobre o cavalo ruço-queimado, emprestado pelo tio para sua viagem, numa espécie de *portrait-charge* do animal: pescoço de ganso, cauda de carneiro, ossos salientes como espingardas, ancas que lembram uma ladeira, olhos de boi, uma pipa de barriga, ventas murchas. Além disso, glutão, incapaz de rinchar e dar coice, de marchar e trotar. Ou, na síntese do narrador macediano:

“O cavalo do meu tio é uma preguiça-monstro com cascos nos pés, crinas no pescoço e cabeça de três palmos do focinho às orelhas: é cavalinho que, se não anda para trás como o caranguejo, está pelo menos no caso da política do nosso país, pois que, suba quem subir, está sempre no mesmo lugar, ou não sai de um círculo vicioso” (61).

Ao contrário do burro que derruba o Mata-Zombando da *Infernal Comédia*, o ruço-queimado de *A Carteira de Meu Tio* não anda para trás. Mas sugere à narrativa situação igualmente curiosa: a imobilidade. A rigor incompatível com o fato de tratar-se do relato de uma viagem pelo país, tendo a Constituição como guia. Adequada, porém, quando se pensa que a sucessão de episódios do percurso parece reduzir-se a um único mote: desrespeita-se a Constituição no Brasil de 1855. Ou quando se pensa no andamento concêntrico do livro. No achatamento de tudo que não seja a voz do narrador.

“Perguntamo-nos se este viajante alguma vez chegará ao porto” (62): o comentário presente nas *Noites de Outubro*, de Nerval, parecendo caber, na medida, a esse narrador-

59 Manuel de Araújo Porto-Alegre (Mata-Zombando), “Peço a Palavra”, in D. J. Gonçalves de Magalhães, *Episódio da Infernal Comédia ou da Minha Viagem ao Inferno*, op. cit., p. 13.

60 Idem, ibidem, p. 6.

61 Joaquim Manuel de Macedo, *A Carteira de Meu Tio*, 1<sup>o</sup> Folheto, p. 33.

62 Gérard de Nerval, *As Noites de Outubro*, trad. Antônio Gonçalves, Lisboa, Vega, s/d, p. 18.

viajante de Macedo, cujas digressões sobre- põem-se a qualquer itinerário. No que *A Carteira de Meu Tio* e as *Memórias do Sobrinho de Meu Tio* parecem dialogar diretamente com toda uma série de contra-relatos, marcados exatamente pela ênfase no narrador e pela minimização da história propriamente dita, como *Viagem à Roda do Meu Quarto*, de Xavier de Maistre, *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, *As Noites de Outubro*, de Nerval, ou *Viagem à Roda do Meu Jardim*, de Alphonse Karr.

Há, então, nessas versões críticas do relato de viagem, produzidas no romantismo brasileiro por Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-Alegre e Joaquim Manuel de Macedo, uma sucessão de imagens eqüestres que parece apontar diretamente para sua fonte: o *hobby-horse* do *Tristram Shandy*, de Sterne. Em especial, talvez, para uma definição da própria narrativa, via cavalinho de pau, dirigida ao leitor, já quase ao final do livro: “[...] se bem vos lembrais, o meu cavalo de brinquedo não é um animal malévolo; não tem pêlo que seja, ou feições, de asno. – É uma pequena potranca folgazã que vos carrega neste momento [...]” (63).

E é exatamente esse modo “folgazão” de carregar o leitor que o estático ruço-queimado de Macedo, o burro-caranguejo e o cavalo galvanizado dos textos de Porto-Alegre esforçam-se em figurar.

Assim como os vários não-autores e os sobrinhos-de-tios em torno dos quais se constroem esses contra-relatos. Nesse caso, porém, se funcionam como versões auto-irônicas da imagem autoral, parecem apontar igualmente, para certa consciência, por parte dos escritores românticos brasileiros, de sua restrita autonomia intelectual e para nítida insegurança com relação à própria função.

## O SOBRINHO DO TIO

A figura pode ter sido tomada de empréstimo a Diderot, Töpfer, ao prólogo de *Les Illuminés*, de Nerval, ao tio de *La Fée aux Miettes*, de Nodier, ou ao próprio Tio Toby, de Sterne. A fonte não explicaria, no entanto, o fato de essas viagens críticas se iniciarem inevitavelmente com discussões em torno da

identidade autoral. Ou de Araújo Porto-Alegre ter trocado o “compilador” em terceira pessoa da primeira versão dos *Excertos do Coronel Bonifácio Amarante*, publicada na revista *Íris*, pelo até então inexistente Tenente Tibúrcio de Amarante, sobrinho-narrador, “o editor das suas obras, eu, ou não eu” (64), como se autodefine, caricaturando Fichte, quando da edição em livro, em 1852.

“Eu, ou não eu” que se aproxima da recusa de autoria de que fala o Mata-Zombando do prólogo, ainda de 1836, de Porto-Alegre para o episódio infernal de Magalhães: “Esta obra não tem autor, aquele que a lança no mundo não é mais que um taquígrafo que a apanhou durante seu desenvolvimento” (65). Ou da ênfase no próprio anonimato por parte do sobrinho-do-tio de Macedo: “desafio a que me distingam e me reconheçam no meio do formigueiro dos sobrinhos de seus tios que hoje em dia superabundam nas altas escalas sociais, e nas mais brilhantes posições oficiais” (66).

Se o comentário de Mata-Zombando lembra o conjunto de manuscritos achados, histórias ouvidas de um outro, ou autores que se passam por editores, tão em voga no romantismo, como assinala Daniel Sangsue em *Le Récit Excentrique* (67), o que introduz as *Memórias do Sobrinho de Meu Tio* busca, de certo modo, na prática do apadrinhamento, a razão para essa recusa de um nome próprio por parte de seu narrador.

Recusa a dar o próprio nome, alegação de não-autoria, de um lado; expansão do discurso narratorial no interior da ficção romântica, de outro. Movimento oposto àquele com que se procura estabilizar, via relatos naturalistas, o ponto de mira do narrador, ainda na primeira metade do século, é no sentido da formação de uma consciência crítica da experiência narrativa oitocentista que tendem esses contra-relatos. Lembre-se, no entanto, que nem Gonçalves de Magalhães, nem Araújo Porto-Alegre, nem Joaquim Manuel de Macedo reforçariam essa nota reflexiva ao longo de sua obra. Cabendo a Machado de Assis essa tarefa. E uma inteligente releitura das notas desses sobrinhos de seus tios, de importância decisiva na idealização sobretudo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

63 Laurence Sterne, *A Vida e as Opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy*, trad. José Paulo Paes, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 564.

64 *A Marmota*, 5/nov./1858.

65 Manuel de Araújo Porto-Alegre (Mata-Zombando), “Peço a Palavra”, op. cit., p. 16.

66 Joaquim Manuel de Macedo, *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*, Rio de Janeiro, Tip. Universal de Laemmert, 1867. Tomo I, p. xxix-xxx.

67 Ver, sobre os “manuscritos achados” e sobre as “narrativas excêntricas” em geral, o trabalho de Daniel Sangsue, *Le Récit Excentrique* (Paris, José Corti, 1987). Sobre “a narrativa romanesca como um filho ilegítimo de que não se quer assumir a paternidade”, cf. p. 53.