
VISTAS (EM PRETO E BRANCO) DA BAÍA DE GUANABARA

Luiz Dantas

Resumo

A paisagem natural do Rio de Janeiro, perfeitamente adequada às exigências da sensibilidade romântica, exemplifica plenamente também o conceito contemporâneo de “pitoresco”. Além do mais, em torno dessa paisagem foi constituída, após o movimento de Independência, uma iconografia de cunho patriótico, concomitante à própria constituição da nacionalidade. Examinam-se aqui algumas dessas imagens, tomadas da literatura brasileira, mas sobretudo a partir de alguns relatos dos viajantes franceses publicados na *Revue des Deux Mondes*.

Na prosa admirável do “Prólogo” às *Espumas flutuantes* (1870), Castro Alves encena uma despedida à baía de Guanabara, como se um observador embarcado, o próprio poeta, se estivesse afastando na meia-luz de um fim de tarde. O navio avança mar adentro em direção ao norte; trata-se de uma dupla despedida, pois ele tem consciência de deixar juventude e certezas atrás de si também, em uma hábil correspondência de cenário natural observado, estado de espírito e lance autobiográfico, confundidos um no outro. A página de ficção, que serve de abertura ao livro, utiliza um fenômeno físico, a espuma formada na esteira da embarcação, para intitular a própria produção poética até então dispersa, agora ajuntada em volume, embora já em vias de se tornar pretérita.

A descrição da baía do Rio de Janeiro, que escolhe um ponto de vista bastante à distância e móvel, mal distingue na penumbra crescente as balizas familiares. Em contrapartida, a indefinição dos acidentes geográficos é capaz de gerar fantasmagoria e devaneio: “Só e triste, encostado à borda do navio, eu seguia com os olhos aquele esvaecimento indefinido e minha alma apegava-se à forma vacilante das montanhas – derradeiras atalaias dos meus arraiais da mocidade”¹. A antropomorfia das massas de

¹ ALVES, Castro. “Prólogo”, in *Espumas flutuantes. Obra completa*, Rio de Janeiro, Cia. José Aguilar Ed., 1966, p. 85.

granito, essas “atalaias” ciclópicas que o poeta percebe na Serra dos Órgãos, enquanto figura de estilo, pede logo um comentário.

A imagem tem um antecedente literário manifesto: nos *Últimos cantos* (1851) de Gonçalves Dias, um longo poema, “O Gigante de Pedra”, bastante elaborado, traz precisamente como assunto os recortes monumentais da paisagem carioca e a construção de sua iconografia mítica, de forte consonância patriótica. O poema parte da identificação fantástica dessa porção da Serra do Mar como se fossem destroços de um corpo imenso, vestígio de eras para além de remotas. O titã fulminado, mineralizado e fragmentado, com o qual a paisagem se confunde, cumpria as funções de sentinela, outrora, antes do acidente, e velava por um tesouro cujo teor o poema reserva para o seu fecho.

No texto de Gonçalves Dias, a dimensão temporal é magnificamente explorada e distendida. O poeta desenvolve uma antítese que contrapõe, de um lado, o que é de natureza inalterável e, de outro, o tempo que transcorre, modificando coisas e homens, mas sem poderes sobre aquela ruína descomunal. A fixidez inabalável da sentinela é transformada em refrão bem ritmado do poema, processo de inquestionável lógica:

*Gigante orgulhoso, de fero semblante,
Num leito de pedra lá jaz a dormir!*

Em face dele, o tempo desfia os seus séculos, que a série de estrofes poéticas de métrica fluida se encarrega de exprimir. Alternam-se os ciclos naturais, a noite e o dia, as estações, as variações de clima, em um andamento modulado à vontade pelo poeta sem falha. Em meio à corrida desabalada dos dias, é extraordinário como vem se imiscuir o tempo dos homens, com a sua medida própria, que é a história e, neste caso, a própria história da cidade e futura capital da nação independente. Surgem aos pés do gigante, abruptamente, os tamoios e tupinambás em guerra, e as naus européias logo mais, e depois a fundação épica da cidade de São Sebastião e, mais tarde, a urbe moderna. Em síntese:

*Mudaram-se os tempos e a face da terra,
Cidades alastram o antigo paul;
Mas inda o gigante, que dorme na serra,
Se abraça ao imenso cruzeiro do sul.*

A constelação e o emblema heráldico indicam o modo com que a iconografia do gigante será constituída. Como no prólogo em prosa de Castro Alves, o cenário natural é uma linguagem cifrada, cuja tradução ou interpretação compete ao poeta visionário. A eterna sentinela postada na paisagem será então transformada em guardiã de “crença e pátria”, assinalando os “términos” do vasto território nacional: ela é cruz, elemento do brasão, rosa-dos-ventos, e cofre dos valores fundadores da nacionalidade². Por acréscimo, a posição e o caráter excepcional do acidente geográfico confirmam também o destino providencial do sítio. Na disposição natural dos componentes da paisagem ficam assim superpostos o decálogo pátrio, indelével, uma história que remonta à criação do mundo, e um monumento, do alto do qual os milênios nos contemplam.

O movimento romântico, que coincidiu com o surgimento das nações modernas, emprestando-lhes muitas vezes sua expressão eloqüente, imprimiu também, em outros casos, o seu modo de sentir na própria escolha ou consolidação das novas capitais. Para sede de seus governos e representações parlamentares, foram sem dúvida fervores e prestígios românticos que levaram a Grécia independente, em 1831, por exemplo, a preferir Atenas a Tessalônica, ou então a Itália reunificada, após 1870, a preferir Turim ou Milão em proveito da Roma eterna. Escolhas catastróficas, se raciocinadas com a razão prática e *après-coup* (desbaratamento do patrimônio artístico, problemas urbanísticos insolúveis, etc.), ao passo que metrópoles mais adequadas dispunham-se a representar, melhor, na mesma época e naqueles países, o mesmo papel. Mas quem pode contra a força dos símbolos e o vendaval do entusiasmo? Impunha-se às nações surgidas após longos e árduos processos de constituição o retorno vivificador às idades de ouro, o

² Castro Alves retoma a imagem da atalaia de pedra em um outro poema de *Espumas flutuantes*, “A Maciel Pinheiro” (op. cit., pp. 112-4), citando quase textualmente os versos de Gonçalves Dias, e reiterando a iconografia patriótica fixada por ele:

(...) *Há de surgir-t’esse gigante imenso,
Que sobre os morros campeando vela...
Símb’blo de pedra, que o cinzel dos raios
Talhou nos montes, que se alteiam mais...
Atlas com a forma do gigante povo... (...)*

reatamento com as origens autênticas, enquanto a história recente significava ameaça ao próprio sentimento de identidade, quando não correspondia a períodos de ocupação estrangeira, regimes retrógrados ou estatuto colonial. Por acréscimo, e não dos menores, razões estéticas tiveram uma palavra a dizer: ambientes pitorescos ou de nobre vetustez, valorizados por uma certa cultura do olhar, longamente fixados na aquarela ou na prosa do viajante, no quadro a óleo, no levantamento arqueológico, ruínas esplêndidas, acenando desde há muito o seu convite à viagem e exaltação para o espírito.

O Rio de Janeiro, guardadas as especificidades de nossa história e primazia do local esplêndido (e sua condição de capital desde o século anterior), poder-se-ia incluir entre as cidades de eleição da alma romântica. Se a história colonial não a marcou em demasia com lembranças odiosas, as reformas projetadas pela Missão Francesa no início do século XIX e o papel lisonjeiro de centro provisório do mundo português, somados à excepcionalidade do panorama intacto, puderam confirmá-la no papel de capital do império brasileiro recém-fundado. Mais ainda, a cidade e seu sítio, convenientemente decriptados pelos poetas, esses porta-vozes inspirados da nacionalidade, podiam ostentar vestígios de uma história alta e própria, mesmo se sobrenatural, augúrio para o que estava por vir³.

Todavia, seria a beleza, mesmo a natural, perceptível fora de um sistema de regras ou cânones fixadores de seus padrões? Nem mesmo a dessa paisagem carioca, por certo,

³ Para além dos dotes excepcionais do panorama, tão apropriado para suscitar a lenda, outras razões, não menos imaginosas, puderam ser alegadas em louvor da escolha do Rio de Janeiro nas funções de capital do Império. Cito o exemplo extraído de Émile Adêt, jornalista francês radicado no Brasil e autor de um longo artigo sobre o nosso país na *Revue des Deux Mondes* ("L'empire du Brésil et la société brésilienne en 1850", op. cit., primeiro de março de 1851, pp. 1028-48). O texto é exatamente contemporâneo da publicação dos *Últimos cantos* de Gonçalves Dias. Após mencionar as "notáveis diferenças" existentes entre as várias regiões brasileiras, o "espírito belicoso" das províncias do Rio Grande do Sul e de São Paulo, o "gênio imprevisível" dos pernambucanos, a "indolência" da gente da Bahia e Maranhão, apesar de suas "favoráveis faculdades de aplicação", etc., Émile Adêt conclui: "No Rio, todas as nuances misturam-se, confundem-se um pouco e o caráter nacional prevalece acima das diferenças provinciais". Portanto, sede do equilíbrio e ecletismo. A posição geográfica da capital, em relação com as províncias circundantes, permite a Adêt estabelecer, portanto, analogias com a política moderadora oficial, além de permitir esse excelente amálgama das diferenças regionais sob a influência benéfica do poder central. Na compreensão do jornalista e crítico, o Rio de Janeiro representaria o espírito da nação, uma vez que o local geográfico é ponto de convergência, o centro, algo como a precedente identificação do "gigante de pedra" enquanto uma espécie de rosa-dos-ventos natural.

cuja magnificência, no entanto, salta aos nossos olhos, por assim dizer, e aparece como evidência, adequada para o duradouro exercício de suas funções de símbolo.

Não cabe nestas linhas, seguramente, ou dentro dos limites de um artigo, sequer esboçar o conjunto de atitudes, formas de apreensão do mundo, ou traços culturais que permitiram que a paisagem natural, a partir do século XIX, fosse apreciada e alçada a um estatuto tão eminente. Por outro lado, numa certa medida, compartilhamos essa mesma forma de sensibilidade, e até participamos hoje de um interesse renovado pela paisagem, ao militarmos pela defesa e proteção dos sítios, por exemplo, ou pela valorização do patrimônio natural – uma vez mais, inseparáveis do deleite estético. É curioso, no entanto, lembrar o quanto selecionadas são as imagens que atravessam a nossa retina, órgão que se poderia supor dos mais objetivos e imune à história. É mesmo de pasmar, quando se apela para os testemunhos antigos, a insipidez de certas observações dos viajantes de outrora diante dos mesmos pontos de interesse. Assim, Jean de Léry, um dos nossos ilustres visitantes dos primórdios, ao se deparar pela primeira vez com o sublime panorama de Guanabara, emite tão só uma disfórica, desfavorável e insignificante comparação com as águas do lago de Genebra e as montanhas em derredor, mudando logo em seguida de assunto, examinando questões práticas de navegação por entre as ilhas da baía⁴. Também o seu contemporâneo, André Thevet, apresentava Guanabara sob o sóbrio aspecto de um lago represador das águas daquilo que, para todos os efeitos, ainda era um rio apenas⁵, e cujo estreito ele estimava da “largura de um tiro de arcabuz”. Desprovida de adjetivos, a breve frase que descreve o panorama da baía serve somente de transição para a matéria de real interesse do monge geógrafo, esta sim uma das autênticas singularidades de sua França Antártica, a saber, a mandioca e a farinha que os selvagens fabricavam.

Sem a temeridade de aprofundar questões tão vastas de mudança das sensibilidades, socorro-me apenas de um texto curioso e sintomático, escrito na Inglaterra em fins do

⁴ LÉRY, Jean de. *Histoire d'un voyage en terre de Brésil* (1ª edição 1578), Paris, Le Livre de Poche, 1994, apresentação e notas de Frank Lestringant, prefácio de Claude Lévi-Strauss. Eu cito a passagem, extraída do capítulo VII: “(...) et quant au reste, combien que les montagnes qui l'entourent de toutes parts ne soient pas si hautes que celles qui bornent le grand et spacieux lac d'eau douce de Geneve, neantmoins la terre ferme l'avoisinant ainsi de tous costez, elle est assez semblable à iceluy quant à sa situation” (op. cit., pp. 197-8).

⁵ THEVET, André. *Singularitez de la France Antarctique* (1ª edição 1571). Edição brasileira, *Singularidades da França Antártica, a que outros chamam de América*, trad. Estevão Pinto, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1944. A passagem referida é: “(...) la rivière de Ganabara, pour la similitude qu'elle a au lac”, etc.

século XVIII, tanto para enfocar, a partir de um ponto preciso, essa alteração progressiva e generalizada no modo de apreciar a paisagem, quanto sobretudo para esclarecer a etimologia de um único adjetivo, aplicável a certas descrições da natureza pelos viajantes e homens de letras do século passado. Quanto ao texto, trata-se do pequeno livro do reverendo William Gilpin⁶ destinado aos amadores de aquarelas e paisagismo, contendo algumas observações metódicas e conselhos sobre o tipo de beleza natural a ser transposta nas telas ou simplesmente observada. A questão mais palpitante do pequeno livro, no entanto, gira em torno do qualificativo “pitoresco” e de suas distinções, cerne de querelas e debates contemporâneos, uma vez que o termo, até então neologismo restrito, estava ganhando importância e extensão de emprego. O “pitoresco”, já hoje termo corriqueiro e enfraquecido, permitiu designar uma forma de beleza e um novo imaginário, mas também o tipo de atenção particular que permitia ao simples amador de paisagens descobrir diretamente aquilo que o pintor teria representado, ou a apreciação ainda do espetáculo da natureza em correlação com a pintura de paisagem.

William Gilpin relaciona com o pitoresco, enquanto valor estético, a qualidade própria dos objetos ou dos elementos irregulares, variados, vivos ou rudes, em oposição a uma espécie de lisura estática e uniforme, apanágio do Belo, impróprio, enquanto motivo, para despertar interesse, se transposto para a tela ou o esboço.

O reverendo Gilpin acena com um exemplo enérgico, convidando os seus leitores a imaginar um dos monumentos arquitetônicos mais célebres:

Porém, se o puserem numa tela, torna-se imediatamente um objeto comedido, e cessa de agradar. Para imprimir belezas pitorescas, não é um cinzel, mas um martelo destruidor que haveria de ser empregado; seria preciso derrubar metade, deformar a outra e dispersar ao redor os membros mutilados, numa só palavra, fazendo de um edifício cuidadosamente acabado, uma ruína agreste”⁷.

⁶ GILPIN, William (1724-1804). *Trois essais sur le beau pittoresque — sur les voyages pittoresques et sur l’art d’esquisser les paysages, suivi d’un poème sur la peinture de paysage, paru en 1792, et traduit de l’anglais par le Baron de Blumenstein en 1799*, Paris, Éditions du Moniteur, 1982, posfácio de Michel Conan. Sirvo-me, portanto, de uma tradução francesa do século XVIII, mais recentemente reeditada e acompanhada de aparato de notas e de um comentário crítico muito elucidativo.

⁷ Idem, p. 15. A tradução dos excertos é minha, assim como a do conjunto das citações no corpo do artigo, salvo quando explicitamente indicado.

Mereceria com certeza o epíteto de “pitoresco”, portanto, nessa acepção histórica do termo, a criatura colossal criada no poema de Gonçalves Dias de há pouco. Tanto a visão sobrenatural do gigante de pedra, quanto o cenário guanabarino natural, não antropomorfo, preenchem os requisitos da irregularidade e da fração correspondentes a esse novo Belo. A recusa das soluções equilibradas e das hierarquias espaciais, a preferência pelas matérias rugosas, os fragmentos telúricos, o abandono das proporções e da escala, a experiência de uma imensidade que exclui o homem: serão doravante os valores prezados na paisagem, contemplada e interrogada ao mesmo tempo enquanto portadora de sentido.

Surge igualmente na exposição de William Gilpin a figura da “viagem pitoresca”, aventura de risco variado que permitiria ao amador surpreender o motivo ou o ângulo inédito da vista natural. Conseqüentemente, ação centrífuga também, impelindo o apreciador de paisagens para mais e mais longe do seu âmbito, e tendo como conseqüência última, e inevitável, as mil cores do exotismo. Ao mesmo tempo, o pitoresco impõe com força a subjetividade do olhar, porque ele é quem realiza o recorte particular de um objeto que, em princípio, todos poderiam visualizar. O motivo único, pelo particularismo do recorte ou pela excepcionalidade do próprio motivo, era a recompensa da excursão ambiciosa por terras nunca vistas.

A primeira fonte de entretenimento para um viajante pitoresco, lembra o reverendo, está em ir no encaço de seu objeto, na esperança de ver novos sítios erguerem-se continuamente diante dos olhos. Supõe-se que o país por onde ele viaja é desconhecido; nesta circunstância, o amor da novidade, esse motor poderoso do prazer, mantém a alma numa expectativa contínua e agradável, e cada horizonte novo promete muitas belezas novas. Imbuído de esperança, ávido de belezas variadas, dispersadas em profusão pela natureza por todos os lados, o viajante pitoresco vai ao seu encaço através de todas as veredas, do fundo dos vales ao cume das montanhas⁸.”

Deduz-se também dessas páginas uma clara vitória das emoções, ou da subjetividade, enquanto base do julgamento estético. A beleza não se desprende mais da qualidade do

⁸ Idem, p. 45.

objeto, ou de sua conformidade com um conjunto de regras estabelecidas, mas provém do sujeito que julga e sofre a experiência. Por esta razão, aliás, é que a paisagem natural, de preferência a agreste ou indomada, poder-se-á constituir enquanto objeto por excelência da fruição estética. Pela mesma razão, encontramos tantas vezes, incluída na paisagem, a representação pictórica do observador privilegiado, uma silhueta diante do panorama descomunal ou excepcional, ou então a expressão do narrador extasiado na descrição escrita. Em geral, o gozo estético, propriamente, foge do domínio inteligível ou exprimível (a palavra articulada permanece “na garganta”):

Desfrutamos bem mais com o aspecto imponente de um sítio majestoso, apesar da incorreção da composição, quando a vox faucibus hoeret, ficando suspensa qualquer operação mental. Nesse silêncio da inteligência, nesse abandono da alma, uma sensação exaltada de prazer ultrapassa quaisquer outros sentimentos e antecipa até mesmo o exame pelas regras da arte. A idéia geral do sítio faz impressão sobre a alma antes que haja apelo ao julgamento. Sentimos o efeito antes de o ter percebido”⁹,

afirma William Gilpin.

A extensa galeria constituída pelas vistas da baía de Guanabara, formada por sucessivos registros ao longo dos séculos de nossa história, poderia ser examinada com interesse. Todavia, é material inexoravelmente complexo, abundante e de natureza heterogênea, composto tanto por relatos, menções escritas e descrições literárias, quanto por esboços ou representações pictóricas, mas até pelas evocações musicais, pelo registro fotográfico, pelo plano panorâmico do cinema, ou simples clichê, imagens decaídas, multiplicadas à vontade, em que o exercício de originalidade faz-se repetição obsessiva. A ênfase ora recai sobre o elemento paisagístico, ora sobre o urbano, ora valorizando o quadro natural, ora marcando a intervenção clara do homem, afirmando a sua ação modificadora e labor. Entre tantas questões que poderiam surgir, a partir de quando, por exemplo, a praia, enquanto espaço de lazer e convívio, passou a fazer parte dessas representações? Em que pontos preferiu instalar-se ao longo da história o observador, nas eminências e belvederes naturais, à beira-mar, nas ruas ou de um ponto de vista flutuante e móvel?

⁹ Idem, p. 46.

Uma seleção entre os documentos disponíveis, no entanto, se bastante limitada e especializada, tornaria possível ilustrar algumas dessas atitudes e contornar as insuperáveis dificuldades de escolha e critério. Em particular, uma pequena investigação poderia ser empreendida a partir de um único eixo, o da “viagem pitoresca”, com base nos testemunhos escritos dos europeus de passagem pelo Brasil no século passado. Também, limitando a consulta a uma publicação periódica apenas, consagrada em parte aos relatos das grandes viagens de exploração através do planeta. No caso preciso, a sólida *Revue des Deux Mondes*, literária e científica, cujo surgimento remonta ao ano de 1831, e cujo interesse pelo Brasil, constante desde o seu primeiro número, exprimiu-se ao longo do século XIX através de um pouco mais de trinta títulos de artigos consagrados ao nosso país.

Ferdinand Denis, o polígrafo fecundo, permaneceu, a partir de 1816, por dois anos no Brasil, e foi, no século passado, um dos primeiros europeus a escrever sobre nós. Grande conhecedor estrangeiro do país na primeira metade do século, tornou-se também uma “fonte de consulta” privilegiada, “iniciador” e “bússola” do romantismo brasileiro em seus primórdios¹⁰. Não é de estranhar, portanto, que tenha inaugurado a série de artigos da *Revue des Deux Mondes*, principiando a sua matéria, não casualmente, pelas seguintes considerações:

Poucas pessoas sabem hoje que a baía do Rio de Janeiro, com os seus campos férteis, rochedos a pique e colinas verdejantes, recebeu o nome de França Antártica; sabe-se menos ainda, talvez, que devemos a dois franceses, inimigos de religião e rivais enquanto historiadores, as primeiras noções razoavelmente completas que se tiveram sobre o Brasil e as nações guerreiras que o percorriam. O primeiro foi Jean de Lery, originário do ducado de Borgonha, protestante, como ele próprio diz, fugindo das perseguições na Europa e em busca de uma nova pátria nos climas amenos de Guenabara. O segundo, André Thevet, foi monge, grande explorador das novas regiões; via rápido, embora com sagacidade, e estava revestido com o título pomposo de cosmógrafo do rei¹¹.

¹⁰ Os epítetos provêm, respectivamente, de ROUANET, Maria Helena, *Eternamente em berço esplêndido – a fundação de uma literatura nacional*, São Paulo, Edições Siciliano, 1991; e CANDIDO, Antonio, *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, 2^a vol., São Paulo, Livraria Martins Ed., 1959.

¹¹ DENIS, Ferdinand. “Voyages dans l’intérieur du Brésil”, in *Revue des Deux Mondes*, 1831, tomo 2, pp. 149-50.

Uma primeira observação poderia apontar para o caráter altamente livresco, em geral, do relato de viagem, e mesmo, apesar da brevidade aqui, do paisagismo literário. Há sempre livros na origem dessas viagens e descrições, e elas sempre produzem livros após seu término, quando não alimentam diários ou suscitam notas¹². A Guanabara de Ferdinand Denis, por acréscimo, ostenta as inscrições de dois nomes: os compatriotas ilustres e uma longa história de relações culturais com a França. Para além da superposição desses textos descritivos, que poderiam ser comparados a um idêntico número de vistas da mesma paisagem, embora a partir de perspectivas ou recortes diferentes, interessa sobretudo o tipo de interpretação que o panorama enseja. Ferdinand Denis, do mesmo modo que Castro Alves ou Gonçalves Dias, extrai literalmente um sentido da paisagem observada, como se um passado estivesse impresso nela. Trata-se, para ele, de construir uma história a partir do que surge, à primeira vista, como um motivo natural. A baía do Rio de Janeiro, desde a fundação, isto é, dos primeiros registros escritos (quando o nome, de origem tupinambá, era ainda grafado “Guenabara”), serviu de teatro para o contato, ainda que conflituoso, de três culturas: indígena, portuguesa (implícita, embora omitida) e francesa. Claramente, Ferdinand Denis estabelece uma ponte entre ele próprio – o intelectual francês introdutor do romantismo no Brasil – e seus predecessores renascentistas, também viajantes esclarecidos, formuladores dos primeiros conhecimentos exatos sobre o país. Fica afirmada, ao mesmo tempo, a vocação civilizatória que os franceses requerem para si, atestada assim desde os primórdios, e renovada agora no presente, com brilho, na conjugação do eminente especialista com o ambicioso periódico. A seqüência do texto, por sinal, explicita melhor o raciocínio, pois Denis, a seguir, opõe a Lery e Thevet o relato contemporâneo de Hans Staden, descartado por não confiável e “algo romanesco”, bem como as informações provenientes dos intérpretes normandos empregados nas relações comerciais com os indígenas, “classe corrompida” de “homens grosseiros”. A legitimação do papel civilizatório provém, nessa apresentação, da qualidade inegável do conhecimento produzido, ontem e hoje (o artigo de Ferdinand Denis tem como objeto específico a resenha das primeiras publicações científicas de Auguste de Saint-Hilaire), mas igualmente de um ostensivo desprendimento pelos interesses materiais

¹² A relação é tratada em um ensaio bastante sugestivo em BUTOR, Michel, “Le voyage et l’écriture”, in *Répertoire IV*, Paris, Éd. de Minuit, 1974, pp. 9-29.

propriamente ditos. O panorama de Guanabara, notoriamente, apresenta a ilustração de um programa firmado desde a fundação da cidade, quando coube à França esse papel educativo, e que se anuncia agora atualizado e prometedor.

A *Revue des Deux Mondes*, no ano seguinte, em 1832, publicou em suas páginas a narrativa romanceada “Uma lembrança do Brasil”, envolvendo escravos e fazendas de café do Vale do Paraíba, numa história de amores trágicos. O autor, Théodore Lacordaire, mais tarde entomologista ilustre, deixou vários textos de inspiração comparável, onde se misturam as coisas vistas, alguma documentação e muita aventura ficcional, ambientados em terras sul-americanas, dos Pampas às margens do Oiapoque. Aquele que nos interessa, possui uma enfática abertura descritiva:

Conhecem a rainha da América, a cidade das sete colinas e mil panoramas? Se não visitaram o Rio de Janeiro, fazem pena, pois ainda que embarcassem no melhor navio que balouça em nossos portos, atirando-se ao mar com ele e, se acaso forem jovens, vendo os cabelos embranquecer, ainda assim não encontrarão outra cidade igual. Eu que lhes falo, galguei inúmeras vezes as sete colinas que servem-lhe de baluarte, e juro que em nenhuma das vezes eu conseguia descer. Porque em verdade há um fascínio nos céus que não saberia descrever; não é uma abóboda azulada como os céus do norte, pesando, pálida e triste acima de nossas cabeças, barrando o olhar e o pensamento em seu vôo pelo espaço. Ali, vocês poderiam penetrar até Deus, se fosse permitido vê-lo sem morrer. Além disto, aquelas montanhas! as cem ilhas verdejantes que inclinam as suas palmeiras sobre as águas! os mil navios que sulcam o azul ou dormem alongando as suas sombras sobre as vagas ondulosas! acreditem, é uma terra de lembranças indeléveis: só lhe falta a ausência dos homens¹³.

Como no “Prólogo” às *Espumas flutuantes*, o olhar à distância do observador, aqui instalado nas alturas, num dos píncaros, é condição para que se manifeste e produza a sublimidade da paisagem. O narrador dessa “lembrança” é um excursionista meritório, e a solidão orgulhosa recompensa o seu esforço. A proeza é dupla, ter atingido para além

¹³ LACORDAIRE, Théodore. “Un souvenir du Brésil”, in *Revue des Deux Mondes*, 1832, tomo 1, p. 645.

do oceano a rainha das cidades americanas, e alçar-se àquelas alturas. Em ambas as etapas, torna-se mais e mais rarefeita a comunidade prosaica dos homens. Um árduo processo de iniciação reserva para a alma eleita o privilégio de usufruir e narrar a experiência única. O texto, que dela resulta, acena amplamente com essa qualificação.

Sublime, a paisagem joga ao mesmo tempo com a indefinição e a amplidão, reduzindo as possibilidades de pormenorizar ou organizar os objetos que o olhar abarca. Aliás, toma uma importância essencial o amplo envelope atmosférico, propiciando uma escala de grandeza que difere da mensuração das coisas terrestres. Também a expressão escrita revela de pronto a sua insuficiência: o que é descrito pertence à ordem do impossível de descrever, o particular exprime-se pela quantidade incontável, o pensamento pelo indizível. Mas uma tal ascensão pode produzir somente estados afetivos: o olhar perdido na vastidão abole o pormenor – esses vínculos eficazes com a realidade concreta –, liberam-se as emoções intensas e as crenças, faz-se mais pronunciada a subjetividade.

O cenário guanabarino de Lacordaire, porém, constitui apenas introdução e transição para a narrativa, propriamente. A frase derradeira da descrição, deplorando a presença humana que polui a paisagem gloriosa, tem duplo sentido. A partir desse ponto preciso, inicia-se uma história de tráfico negreiro e paixões contrariadas que o narrador testemunha e registra. A paisagem é o oposto esplêndido – e retórico – do drama que se prepara. Significativamente, a transição é produzida quando o olho se fizer mais perscrutador:

Ora, um dia, eis o que vi: era a hora que precede o crepúsculo fugitivo dos trópicos, quando o sol deixa de ser perpendicular e a brisa põe-se a soprar do largo. Um navio fugia à frente dela na baía, e chegou ao molhe defronte à cidade. Imaginem uma ave de rapina, fatigada de atravessar os ares, pousando e dobrando as asas cansadas; do mesmo modo, a embarcação ligeira dobrou as velas e veio tomar lugar em meio aos seus irmãos do mar. Era um navio negreiro, a Flor do Brasil, voltando de Benguela em sua oitava viagem. O convés estava repleto de escravos (...)¹⁴.

¹⁴ Idem, pp. 645-6.

Castro Alves vale a pena ser invocado uma vez mais. *O Navio Negreiro*, publicado na imprensa em 1869, lança mão de recursos retóricos e plásticos semelhantes. No poema, assim como na narrativa, o olhar se aguça, desce dos altos horizontes dilatados e da contemplação e vem desvendar, no particular, o comércio humano odioso. Em Castro Alves, o navio confundia-se com os próprios encantos subjucantes da paisagem noturna; aqui, o tráfico é praticado na licitude, em plena luz do dia, própria e figuradamente. O cenário natural, no caso da obra-prima poética, a esplêndida noite tropical marinha, é o perfeito e sardônico contraposto da tragédia. Em ambos os textos, romanticamente, a natureza encerra um enigma, é indiferente nos seus desígnios, pois não participa de uma ordem mais ampla ou divina, acusando, através de suas comoções, os delitos praticados na esfera moral, tal como as grandes tempestades shakespearianas, que assinalam sempre sacrilégios e regicídios. Ela permanece alheia ao conflito, em seu esplendor ou em sua escala de grandeza que amesquinha fatalmente o homem e os seus dramas. A história narrada por Lacordaire culmina com a morte da bela escrava comprada no Valongo e de seu amante, também escravo, cuja união o cativo rompe. O narrador, após o desfecho da tragédia, deixa a fazenda. Antes de partir, dirige um último olhar sobre o túmulo onde repousa o rapaz e pondera, à guisa de conclusão: “No entanto, ergui os olhos para o céu... Tão glorioso, pensei comigo, e sorrindo sobre esta cova!...”¹⁵

Certamente, os lugares não exercem o mesmo fascínio junto a todos os viajantes. Nas menções que vamos examinando, é forçoso admitir a possibilidade de expectativas frustradas ou reticências. Sobretudo, quando o panorama, objeto de sucessivas visitas, vale dizer, de sucessivos relatos, é incapaz de atuar com o vigor de uma primeira descoberta, ou revelar o ângulo inédito, que reclama registro a seu turno. O parágrafo, porém, que o conde de Suzannet¹⁶ consagra ao panorama guanabarrino, mergulhado na

¹⁵ Idem, p. 671.

¹⁶ SUZANNET, conde de. “Le Brésil en 1844”, in *Revue des Deux Mondes*, 1844, tomo 6, pp. 66-106 e tomo 7, pp. 849-909. O artigo foi em seguida ligeiramente modificado e transformado em livro, junto com outros relatos de viagem do mesmo autor. Cf. *Souvenirs de voyages. Les provinces du Caucase, l’empire du Brésil*, Paris, G.-A. Dentu, 1846, p. 462. Desta versão em livro, a parte consagrada ao Brasil acha-se traduzida entre nós. Cf. *O Brasil em 1845 (semelhanças e diferenças após um século)*, Rio de Janeiro, Ed. Casa do Estudante do Brasil, s/d, trad. Márcia de Moura Castro e prefácio de Austregésilo de Athayde.

luz vespertina, tem um particular interesse pelo teor de seu desapontamento. Com efeito, o menosprezo desse viajante faz-se em nome, justamente, de uma apreciação estética. As soluções equilibradas, as qualidades de proporção e medida de que se vale em seu julgamento, que têm no olho e na escala humana o elemento regulador, apanágios do paisagismo clássico, possuem, porém, naquelas alturas do século e diante daquele horizonte, evidente cor nostálgica.

Tive tempo suficiente para contemplar o estranho aspecto das montanhas que cercam essa baía, e sobretudo o Coreoval (sic), cujo cume forma o perfil de uma cabeça humana: ventos contrários retiveram-nos quase três dias diante daqueles picos recortados de modo esquisito. Finalmente, depois do pôr-do-sol, pudemos ultrapassar os dois fortes instalados de ambos os lados de um canal estreito, cuja brisa do largo, que se levanta diariamente nas horas quentes, facilita a entrada, ao passo que para sair é preciso esperar a brisa da terra que reina todas as noites. A baía do Rio de Janeiro, fracamente iluminada pelos últimos reflexos do sol, não produziu em mim o efeito que pensava produzir: A baía é tão vasta que o olhar não pode abarcar a extensão; permanecemos indecisos diante de quadros que, por serem tão diversos, é inútil tentar agrupá-los em torno de um ponto central; na entrada da baía, apenas, é que se pode apreender o conjunto da paisagem¹⁷.

A antropomorfia do relevo, por parte do conde, mereceu uma maior explicitação quando da redação definitiva de seu texto, sob a forma de livro. Na descrição ampliada e revista, ainda instalado no mesmo ponto de observação, ele remata:

Quanto às montanhas que contornam a baía, com exceção do Pão de Açúcar, cone árido, mais bizarro do que majestoso, e do Corcovado, que paira acima de nossas cabeças, procurava em vão diferenças de formatos que me permitissem distingui-los. O seu aspecto é como as caras dos negros, que não têm fisionomias distintas e que só o hábito impede de confundi-las¹⁸.

¹⁷ Idem, *RDM, op. cit.*, tomo 6, p. 67.

¹⁸ Idem, *O Brasil em 1845, op. cit.*, trad. Márcia de Moura Castro, p. 22.

O autor, o jovem conde de Suzannet, cuja família, ligada aos Bourbon, foi afastada da vida política desde a revolução de 1830, na França, buscou nas longas viagens desfastio e instrução, como ele próprio esclarece no prefácio ao livro. Em nosso país, o artigo da *Revue des Deux Mondes*, em 1844, provocou revolta e polêmica (em particular junto à geração de intelectuais ligados à revista *Minerva Brasiliense*)¹⁹, acesas pelas observações consideradas desrespeitosas que ele continha. A desenvoltura do conde não poupava nem a inteligência do jovem imperador, nem a decantada hospitalidade das fazendas, nem tampouco a beleza e circunspeção das senhoras brasileiras; ele descrevia a justiça pátria, do nosso futuro promissor, da competência dos ministros; ele clamava contra o estado de conservação das estradas e a mestiçagem. O relato da viagem brasileira, que não possuía propósito deliberado de denegrir, sistematizava, contudo, o confronto entre as instituições nacionais e o grande centro civilizado de onde ele provinha. O raciocínio, como vimos, não excluía sequer da operação sempre desfavorável o panorama natural de Guanabara, patenteando-se, portanto, em face de todas as diferenças, uma instintiva repulsão.

Suzannet, após a estada carioca, empreendeu uma viagem solitária pelas antigas regiões auríferas e históricas de Minas, desceu parcialmente o rio São Francisco, e concluiu na Bahia e no Recife o seu percurso. O artigo assinado por ele na *Revue* acompanha naturalmente as peripécias da viagem e as considerações que as etapas suscitam. O relato de viagem, enquanto gênero, retira, assim, dos atropelos e surpresas da deambulação a substância de seu juízo, fixando um conjunto de impressões que são da ordem do instantâneo. São aptidões próprias. Não se trata de atribuir a ele, ingenuamente, maior veracidade ou espontaneidade, se comparado a formas mais dissertativas, de caráter enciclopédico, ou francamente elaboradas da literatura (ainda que a distinção entre elas seja apenas ideal). Entretanto, restabelecem-se com razoável nitidez no relato de viagem as condições concretas, as frustrações que estorvam o juízo equilibrado ou mais calculado, a insolente presença do sujeito em toda a sua parcialidade. Também, é um gênero potencialmente incômodo, capaz de conduzir um indiscreto e impiedoso esquadrinhamento

¹⁹ Para maiores precisões sobre os desdobramentos da polêmica com o conde de Suzannet, cf. LOPES, Hélio, *A divisão das águas — contribuição ao estudo das revistas românticas*, São Paulo, Secr. da Cultura, 1978, pp. 289-91; ROUANET, Maria Helena, *op. cit.*, pp. 124-9; e também SÜSSEKIND, Flora, *O Brasil não é longe daqui — o narrador, a viagem*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, pp. 50-5.

da vida pública ao longo dos rincões que a boa disposição do viajante permitir percorrer. Gênero exuberante, muito povoado e sensorial.

Ao folhear a coleção das vistas guanabarinas da *Revue des Deux Mondes*, dispostas, assim, em boa ordem cronológica, percebe-se com bastante clareza o contínuo deslocamento de seu centro de interesses. Enquanto textos, cada qual contribuindo com uma variante do pitoresco, uma perpétua atualização é imposta pelo próprio ato de leitura e reescrita sucessivas. Naturalmente, diríamos, as pretensões científicas e classificatórias vão introduzir-se em meio à paisagem, passando a conduzir o olhar, à medida em que esse século inventor do progresso progride.

O conde Francis de Castelnau (menos nostálgico da restauração monárquica dos Bourbon que o conde precedente, em particular por sua estreita ligação com a dinastia vitoriosa dos Orleães, na revolução de 1830) conduziu na América do Sul uma expedição exploratória oficial de grandes proporções. Antes do surgimento em livro do relato completo do périplo fluvial e terrestre, sob a forma equivalente de uma monumental *Expedição pelas partes centrais da América do Sul*²⁰, em 14 volumes, Castelnau noticiou num artigo, em 1848, o início da excursão. Sem poder furtar-se ao *morceau obligé* das menções ao Rio de Janeiro, o naturalista inova, então, dando um cunho mais utilitário à tarefa:

Foi freqüentemente descrita a capital do Brasil. O que não foi notado o suficiente é o aspecto curioso de sua população marítima. As águas da baía, tão puras e tranqüilas, são todos os dias sulcadas por centenas de navios com destinação a todas as regiões da terra. Desde a elegante fragata até o repulsivo baleeiro, todas as formas de construção naval inventadas pelo gênio do homem acham-se reunidas nesse porto. Pode-se dizer que ponto algum do globo oferece um campo mais vasto para o estudo da raça humana. Aqui, nesta mesma chalupa, o russo e o sueco remam ao lado do grego e do português. Mais adiante, marinheiros chineses e malaaios descem do costado de uma embarcação da companhia das Índias. Habitantes da Nova Zelândia e da Polinésia, trazidos por baleeiros americanos, chamam a atenção por sua

²⁰ Cf. CASTELNAU, Francis de. *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima et de Lima au Para, exécutée... pendant les années 1843 à 1847 etc.*, Paris, P. Bertrand, pp. 1850-9, 14 vol.

aparência selvagem e gestos desordenados. Nas ruas tortuosas da cidade formigam representantes de todas as tribos da África, uns desfigurados por tatuagens profundas, outros pelos dentes limados em forma de prego. A todos esses elementos tão diversos, misturam-se ainda os caboclos, representantes da raça indígena, que, na qualidade de tropeiros, chegam de São Paulo ou da província de Minas²¹.

Povoa-se assim a baía, subitamente, opondo àquilo que eram os horizontes sem fim do quadro natural, agora, o inumerável oceano humano. Infinito, sobretudo, parecem os insuspeitados poderes desse arranjo caprichoso de enseadas, ilhotas e pedras desconhecidas, enquanto suporte para as projeções mentais desses seus tantos observadores-intérpretes. Aí tudo se encontra e tudo se vê: a remotíssima origem dos valores nacionais, a intervenção da providência, o marco das existências individuais, os movimentos literários francófilos e a história dos intercâmbios culturais, um rio, Deus, o reacionarismo, um laboratório para experimentos de antropologia, mas também uma paisagem que não cessa de existir...

Francis de Castelnau, em particular, inicia já nas águas de Guanabara a sua atividade de colecionista classificador, que dará prosseguimento ao descer o rio Araguaia, por exemplo, onde realiza, entre os índios Apinajé da ilha do Bananal, cerca de 18 mil mensurações craniométricas. A maioria dos volumes de sua *Expedição*, aliás, está preenchida pelas pranchas litográficas em cores (das mais belas que se gravaram sobre o nosso país), elencando moluscos, artefatos, plantas e tipos físicos, obsessivamente registrados. Apenas o explorador não confessa que o seu “estudo sobre as raças humanas”, de que a baía de Guanabara seria o laboratório privilegiado, tenha uma conclusão já formulada, antes de iniciadas as verificações de campo. Nas páginas iniciais de sua obra em livro, relatando uma escala senegalesa anterior ao desembarque no Rio de Janeiro, o viajante e naturalista esclarece que a experiência

(...) não fez mais que confirmar as idéias que (tinha) sobre o pequeno desenvolvimento intelectual daquela variedade humana. Como na América

²¹ Idem, “L’Araguaïl. Scènes de voyage dans l’Amérique du Sud”, in *Revue des Deux Mondes*, 1848, tomo 3, p. 153.

*(do Norte), (encontrou-a) ali embrutecida pela bebida e as mais absurdas superstições; cômica em seus movimentos, (lembrando-nos) a cada passo o macaco*²².

A ciência antropológica de Castelnau, portanto, é cheia de apriorismos, sendo-lhe inútil debruçar-se sobre a marinhagem da baía de Guanabara ou o povo das ruas, já que traz em suas bagagens, abarrotadas de instrumental científico, conclusões previamente preparadas²³.

Outras ilustrações, sempre fornecidas pela *Revue des Deux Mondes*, poderiam estar dispostas aqui: recortes diversos de uma mesma vista. A paisagem, concebida modernamente pelos românticos, onde o observador não vê apenas o que está diante dos olhos, mas se vê, porque objeto de uma busca e recorte individuais, adquire, concomitantemente, um sentido. Torna-se, assim, objeto de contemplação e interpretação, lugar de empatia, de identificação, figura projetada...

Saturada da presença desse observador único, intruso onipresente, a paisagem dobra-se também à lei das intermitências que regem toda coisa humana:

Ouvi muitíssimos louvores à beleza imponente da baía do Rio de Janeiro; entretanto, habituado por uma longa experiência a encontrar freqüentemente a realidade em contraste perfeito com as narrativas pomposas dos viajantes, não contava mais com o maravilhoso espetáculo prometido a mim por toda parte. Finalmente, entrei nessa baía numa daquelas manhãs resplandecentes dos trópicos, e pela primeira vez, talvez, achei o quadro superior à descrição, a tal ponto ao exagero humano é impossível lutar contra o exagero da natureza. Imaginem uma extensão imensa de água cercada por todos os lados por uma cintura de montanhas graníticas, recobertas com a mais rica vegetação que o homem possa sonhar, e terão uma fraca idéia apenas da baía do Rio de

²² Idem, in *Expédition... etc.*, op. cit., tomo 1, pp. 13-4.

²³ Sobre o viajante e, em particular, sobre uma monografia posterior de sua autoria, quando do regresso do conde ao Brasil na qualidade de cônsul, pode-se consultar um artigo de minha autoria: DANTAS, Luís. "Francis de Castelnau e o relato de um grupo de escravos de Salvador da Bahia em 1851 ou do caráter simiesco dos indesejáveis", in *Remate de Males*, 12, Campinas, Unicamp, 1992, pp. 45-55.

*Janeiro. É preciso acrescentar, entretanto, que existe uma baía mais bela ainda, maior, mais majestosa, a de San Francisco*²⁴.

Résumé

Le paysage naturel de Rio de Janeiro, si parfaitement adapté aux exigences de la sensibilité romantique, peut être un exemple également de ce que l'on conçoit, à la même époque, comme étant le "pittoresque". En outre, autour de ce paysage s'est constitué, après le mouvement de l'Indépendance, une iconographie aux accents fortement patriotiques, en même temps que se constituait la nationalité elle-même. On examine ici quelques-unes de ces images, empruntées à la littérature brésilienne, aussi bien qu'à certains récits des voyageurs français publiés à la *Revue des Deux Mondes*.

²⁴ BÉRENGER, Paul. "Le Brésil en 1879", in *Revue des Deux Mondes*, 1880, tomo 37, p. 434.