

PEDRO II E PERY: MECENATO, INDIANISMO E ÓPERA
NO MITO DA NAÇÃO BRASILEIRA

Geraldo Mártires Coelho
Departamento de História/UFPA

*Pery m'appella
In sua favella
L'eroico popolo
Dei Guarany.
Di regi figlio,
Non v'ha periglio
Che arretrar pavido
Vegga Pery.*

(O Guarany. Ato 1, III)

É preciso começar este artigo proclamando o que, nos domínios da História ou da Ciência Política, de há muito se revela como um truísmo: é sempre desafiador e instigante trabalhar com a idéia de nação, uma construção discursiva dotada de grande densidade simbólica. Da mesma forma, é preciso reconhecer que desafio semelhante revela-se no tocante ao estudo dos ritos, das liturgias, sejam cívicas, sejam políticas, com que o sujeito histórico, encarnado no cidadão ou representado pelo Estado, celebra e exalta a nação. Esta, na condição de artefato cultural, resulta tanto da engenharia política como da imaginação social, e a revelação do seu *corpus* idealizado faz-se por conta de simbologias que, dispostas num eixo de temporalidade, aproximam, combinam e movimentam dimensões de passado, presente e futuro. Refletir sobre a idéia de nação pressupõe a construção de paradigmas que encerram, como possibilidade e como estratégias teóricas, o tratamento de uma representação simbólica na qual o sujeito histórico se reconhece como integrante da organicidade subsumida à constituição imaginária da nação. Em outras palavras, ao trabalhar com a idéia de nação, trabalha-se com um objeto portador de identidade simbólica, construído com e a partir de signos polissêmicos e nem sempre verificáveis

segundo a tradição heurística dita positiva. Decorre do entrelaçamento de tantos fios numa mesma rede a circunstância de, ao emprestar-se à nação um tratamento epistemológico, estar-se também inventando e reinventando, permanentemente, a sua própria fisionomia.

Esquemas, modelos e taxonomias empregados para definir nação têm-se revelado insuficientes. Critérios objetivos – território – e critérios subjetivos – vontade do sujeito – utilizados tradicionalmente para pensar a entidade nação mostraram-se, desde as formulações iniciais da questão, desprovidos de maior substância analítica.¹ Construções analíticas de múltiplas facetas, inclusive compósitas, na forma de reflexão acerca da dimensão histórica de nacionalismo e socialismo, têm procurado desvelar os intrincados meandros da questão nacional, sem dúvida alguma uma dos mais fortes e resistentes referenciais do *homo politicus* contemporâneo. Presentemente, quando a dogmática da globalização proclama o fim do Estado nacional, pensar a questão nacional não deixa de ser argüir as possibilidades históricas do Estado nacional. Ainda que se reconheça que o supra-processo da globalização, dentre outras de suas representações, implica a transnacionalização do poder do capitalismo e das linguagens culturais e sociais correspondentes², o Estado nacional está vivo em todo mundo. Em muitos casos, sociedades de países pobres necessitam das formações do Estado nacional, até porque a cidadania política e a cidadania social assumem identidade histórica com a construção do Estado nacional.³ Apontar este e as suas potencialidades sociais e políticas como sobrevivências arqueológicas diante das demandas neoliberais da globalização, ou ainda evidências do atraso alimentado por um nacionalismo tosco, encarna o que Pierre Bourdieu reconhece ser manifestação do discurso performativo. Trata-se, no caso, da fala que “pretende fazer acontecer o que enuncia no próprio ato de enunciá-lo”, um discurso em si mesmo autorizado e consagrado por apresentar-se compósito à “autoridade que o enuncia”⁴, o que é inerente a uma construção ideológica dotada de seus próprios rituais, à qual se pode nominar de linguagem imperial.

É aceitável trabalhar com a idéia e com o conceito de nação de um ponto de vista que procure dar conta da complexidade do objeto de análise, e que pode ser o da construção de um sistema simbólico que encarna a nação como um artefato resultante ao mesmo tempo de processos

históricos empíricos e de construções simbólicas ancoradas na imaginação social. É nesse sentido que *nação* manifesta uma dimensão transhistórica, atuando como referencial da relação entre o sujeito histórico e o tempo-espaço onde constrói a sua identidade cultural. Essa relação confere à nação, gênero, função e funcionalidade comuns, no caso, a da coesão do sujeito histórico em torno de valores partilhados socialmente pela memória coletiva. Dessa forma, argüi-se a lógica manifestada pelo argumento que procura emprestar à idéia de nação apenas uma representação empírica, contida no interior das fronteiras territoriais de uma comunidade, assim como relativiza o discurso que confere à gênese da nação um significado volitivo e reificado, situado fora da História e da Cultura, conforme sustentaria o discurso do nacionalismo, já avançado o Oitocentos.

Em outras palavras, desfeita a cadeia mitológica com que o argumento nacionalista entifica e sacraliza a nação, esta assume a sua identidade de artefato político e cultural historicamente reconhecível na articulação/relação compósita do Estado-Nação. Certamente aqui reside o ponto de inflexão da abordagem de Gellner quando ele toma a nação “fundamentalmente por um princípio que sustenta que a unidade política e nacional deve ser congruente”.⁵ De uma maneira geral, conforme assinalou-se anteriormente, a construção de um ou de vários paradigmas para pensar e representar historicamente a nação seria dominante no nacionalismo europeu oitocentista, na medida em que o significado de nação surgiria, nesses quadros, como resultado direto dos processos ideológicos e políticos subsumidos à doutrina de sacralização de uma entidade meta-histórica chamada nação.

Ainda que a idéia de nação e de seu apontado corolário, o nacionalismo (na verdade, é o segundo que constrói a representação da primeira), resulte mais diretamente da engenharia ideológica e política da Europa do Romantismo, é possível flagrar, no Iluminismo e na Revolução Francesa, os princípios fundadores dessa mesma engenharia. Em Voltaire e Montesquieu, por exemplo, a significação de pátria, que depois migraria para constituir a idéia de nação, é o espaço de realização do bem geral, mas sempre tomada no sentido do cosmopolitismo tão caro à filosofia das *Luzes*, ainda que a essa altura pátria fosse igualmente pensada como lugar de nascimento, a terra de origem e descendência, podendo estar contida nos

próprios domínios senhoriais ou do Estado. É com o pensamento político e com a antropologia cultural de Rousseau, crítico do cosmopolitismo e da dissolução das particularidades culturais a ele subjacente, que emerge o sentido de nação na forma como o nacionalismo romântico do século XIX projetaria: unidades nacionais portadoras de cultura, território e história próprios. A posição rousseauiana em defesa dos “caracteres nacionais” resultou na publicação de dois textos modelares pelo autor do *Emílio*, ambos, repita-se, prefiguradores do sentido de nação que seria esculpido pelo Romantismo, ou seja, a nação como unidade orgânica: *Considérations sur le gouvernement de Pologne* e *Projet de constitution pour la Corse*.⁶

Ao findar o século XVIII, nos quadros, aliás, da Revolução Francesa, o vocábulo nação começa a ganhar contornos próximos àqueles com que figuraria no ideário romântico: um significante dotado de “potencial afetivo coletivo”, e cujo organismo passa a ser pensado como entidade de onde emana a lei e a legitimidade de sua aplicação pelo rei, este a personificação do Estado na teoria política das *Luzes*. A Revolução Francesa, com efeito, produz as condições ideológicas, politicamente manifestadas, sob as quais emerge a representação “afetiva da idéia de nação”, uma entidade que já então se representa “por símbolos, quais sejam a bandeira nacional (a tricolor, no lugar da bandeira branca da monarquia), a festa nacional (o 14 de julho celebrado, em 1790, como festa do rei) ou o hino nacional (a Marselhesa, composta em 1792 e proclamada canto nacional em 1795)”.⁷ A Revolução Francesa, aliás, foi cenário de liturgias cívicas que antecipavam, em muitos aspectos, o que um século depois a Terceira República instituiu como estratégia pedagógica de exaltação de uma França subsumida como *corpus* histórico à própria ordem republicana.

É preciso abrir uma nota para registrar a importância de *A ciência nova* de Vico, cuja primeira edição data de 1725, para a formação final da idéia de nação no século XIX. Ao construir um entendimento anticartesiano relativamente às possibilidades cognitivas da História, Vico elaborou um significado novo e eminentemente cultural para a compreensão do passado. Para o historiador e filólogo napolitano, um outro *cógito* deveria presidir a leitura do passado, principalmente entendido como cenário de construções culturais como a língua, o direito, a religião, as instituições. Passando ao largo do que seria a atitude cosmopolita da filosofia da História do

Iluminismo, cujo referencial por excelência foi a *História universal de um ponto de vista cosmopolita*, de Kant, Vico investia no sentido do patrimônio cultural que, de forma singular, era construído pelas sociedades históricas. Não sem sentido, pois, *A ciência nova* e a concepção de História do seu autor seriam redescobertas tanto por Herder como por Michelet, dois dos principais construtores da leitura da História no Romantismo alemão e francês, respectivamente.⁸

No anteato do movimento romântico, apenas começado o Oitocentos, na França a literatura de Mme. de Stäel (*Corine ou l'Italie* e *De l'Allemagne*) já definia com mais precisão a idéia de nação, ancorada em território, clima, religião, história e cultura particulares a uma dada coletividade. Data desse momento o nascimento do vocábulo nacionalidade, tomado como expressão da vontade de uma comunidade em constituir-se como unidade orgânica (cultura) e corpo político (Estado). Na passagem do século XVIII ao XIX, com a Revolução Industrial, transformaram-se as bases de organização da comunidade/sociedade, e a idéia de nação vagou entre realidade e idealização, entre a concretude de um mundo redefinido pelo industrialismo e a utopia da vida comunal de matiz medieval. Esse corte profundo entre duas formações históricas radicalmente diferenciadas implicaria, em última análise, a instauração de um tempo-problema novo, o da sociedade industrial, e com ele a reflexão sobre o que seria a nação.⁹ Em 1882, na Sorbonne, Renan indagava-se na célebre conferência “Que é uma nação”? acerca da natureza de um mundo que produzia um novo sentido para a velha orgânica dos “caracteres nacionais” que pouco mais de um século antes havia ocupado o pensamento antecipador de Rousseau.

No tocante à formatação da idéia de nação, o movimento romântico acabaria redescobrando Vico e Rousseau. Por essa via, na formulação nacionalista do Romantismo alemão, sobretudo com Herder e Fichte, a nação representava-se com um significado flagrantemente lingüístico-cultural ou, se preferível, etnocultural, em que se flagra o conceito de *Volkgeist* tão caro às formulações peculiares ao movimento *Sturm und Drang*. Apenas como registro pontual, a representação do gênio nacional, menos história e mais transfiguração, emergirá nesse particular entrecruzamento de romantismo e nacionalismo. Somente em meados do século XIX encontra-se uma “teorização consciente da Nação como fundamento

natural do poder político, isto é, da fusão necessária entre Nação e Estado”, o que fica patente com o pensamento político de Giuseppe Mazzini.¹⁰ Habitando o lado contrário dessa leitura haveria de se situar a concepção renaniana de nação, tomada como eleição, vontade, comunhão, orgânica volitiva, vivência comum, em suma, manifestação última e superior do imperativo de uma anterior comunidade de indivíduos isolados que depois se torna historicamente coletividade congregada. A nação, dessa forma, encerraria uma determinação associativa que, nas bases fundadoras da sua manifestação, mostrou-se como representação subjetiva e moral do sujeito histórico, por isso mesmo sobrepondo-se, aparentemente, à sua condição de corolário político do Estado. Tal determinação infere-se do sentido contido nas palavras lançadas por Renan na já referida conferência proferida na Sorbonne a 11 de março de 1882, ao proclamar que “a existência de uma nação é (perdoem-me esta metáfora) um plebiscito diário”.¹¹

Nesse sentido, note-se que em grande parte do século XIX, nação não se confundia com Estado, mas com território, espaço físico de origem, posto que o Estado europeu oitocentista abrigava sociedades heterogêneas, podendo contar *unidades culturais* diversas, com suas etnias e suas línguas, sua cultura e memória comuns, conjunto então designativo de uma representação cultural e culturalista da nação. Afinal, já na passagem do século XVIII ao XIX, “a equação Nação = Estado = Povo e, especialmente, povo soberano, vinculou indubitavelmente a nação ao território, pois a estrutura e a definição dos Estados eram agora essencialmente territoriais”.¹² Esse é um dado altamente expressivo porque diluía o entendimento que fazia da língua, como se deu na Revolução Francesa, o valor por excelência para a existência do pressuposto nação/nacionalidade, como, aliás, seria retomado pelos teóricos do nacionalismo e do Estado-Nação avançado o século XIX. Concretamente, e levando em conta os painéis lingüísticos, culturais e étnicos das comunidades/sociedades dispostas no interior das fronteiras territoriais da Europa, nação, gênero, e nação, conceito, flutuam em sua diacronia. Segundo Hobsbawm, por isso mesmo é possível aceitar que “em seu sentido moderno e basicamente político, o conceito de *nação* é historicamente muito recente”, condicionando que se estude nação, com alguma sustentabilidade, a partir da chamada *Era das Revoluções*, e já com o sentido/significado de “era das nacionalidades”.¹³

A nação, como referencial e representação da Revolução Francesa ao correr do século XIX, sempre foi uma construção discursiva essencialmente paradoxal. Em nome da nação, parodiando Durkheim, muitos morreram por uma bandeira, como ainda subverteram lealdades, particularizaram universais, quebraram filiações. A idéia construída de nação sacraliza as relações entre o indivíduo e essa totalidade que a ele se revela na sua essência metafórica tão-somente por conta de símbolos e de discursos simbólicos, da bandeira às paisagens do território, do hino aos heróis, do sentimento para com a pátria à figuração de seus grandes homens. Dado o complexo engenho que em si mesmo é a nação, “o conteúdo semântico do termo, apesar de sua imensa força emocional, permanece entre os mais confusos e incertos do dicionário político”.¹⁴ Não é desprovido de sentido, portanto, o fato de o nacionalismo, com a sua capacidade de anular os particularismos culturais, proclamar que a nação assenta-se sobre um grupo unido por laços comuns, naturais e imemoriais, daí o porquê dessa herança representar o fundamento problemático, e por isso de difícil equacionamento, sobre o qual repousa o poder organizado sob a forma do Estado nacional.

Tratando-se de uma construção ideológica, a nação inflecte sobre a mente do sujeito histórico a partir de uma dada situação de poder, ainda que sob a peculiar condição de “entidade ilusória”. Nesse processo, essencialmente, está em jogo o fundamento de fidelidade do sujeito histórico ao Estado, no que representa a função por excelência do mito da nação. Como ideologia, portanto, a idéia de nação opera no sentido de fundamentar, por conta de uma pretendida explicação histórica, o pacto de lealdade do cidadão para com as estruturas e representações orgânicas do poder. A partir do que os processos ideológicos manifestam, “decorre que a Nação é a ideologia de um determinado tipo de Estado, visto ser justamente o Estado a entidade a que se dirige concretamente o sentimento de fidelidade que a idéia de Nação suscita e mantém”,¹⁵ daí originando-se toda a peculiar engrenagem das liturgias de celebração e de exaltação da nação.

Na condição de artefato cultural, a nação repousa sobre tradições, mitos, representações que lhe imprimem, por meio de práticas discursivas, uma dada identidade, a chamada identidade nacional. Por isso mesmo, é preciso ter em mente que a construção da chamada memória nacional, fim

último do próprio sentido da nação, para ser desconstruída como discurso e apreendida como tal, exige o tratamento da entidade nação como a história da sua representação. Os limites epistemológicos desse processo vão além do tratamento histórico de país, estado, cultura, sociedade, abordados como *loci* históricos particulares, para manifestar o sentido da representação, conceitualmente configurada, posto que a nação é o domínio onde se recolhem tradições e mitologias, matérias culturais de que se alimenta o seu imaginário.¹⁶ Trabalhar com a idéia de nação pressupõe, portanto, uma leitura que desconstrói os lugares fundadores de uma tradicional topografia histórica, relativizando-os, a fim de que o paradigma da nação, como representação, possa reconstruí-los como um todo ideologicamente ordenado.

Como, em última análise, o fim por excelência deste texto não é uma teorização acerca do produto cultural representado pela nação – mas sem fugir aos desafios teóricos que o objeto suscita – é mais interessante projetar a problemática teórica sobre uma realidade de fato, no caso, a invenção da nação brasileira, parcialmente recuperada, como processo histórico a partir de um espetáculo lírico que se revelaria como cerimônia exaltadora da mitologia de sua genética: a primeira encenação, no Brasil de 1870, da ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes. Celebrar a nação, no sentido dos meios e dos processos da sua realização, vai muito além do caráter litúrgico próprio das linguagens oficiais com que o Estado investe na proclamação da nacionalidade. Da mesma forma, a idéia de nação e a sua identidade simbólica podem ser celebradas, por conta das cadeias do nacionalismo, mediante outros processos. A música, segundo a melhor tradição romântica, de que é exemplo o ciclo de poemas sinfônicos de Smetana, *Minha Pátria (Ma Vlast)*, foi um eficiente instrumento de proclamação e de exaltação do gênio nacional. Num outro contexto estético, mas nem por isso menos impregnado do germen do nacionalismo romântico, a grande dramaturgia wagneriana, cuja síntese crepuscular está no *Götterdämmerung*, empresta ao sentido de nação o substrato mitológico da nacionalidade sacralizada. No caso de *O Guarani*, como será tratado em outras passagens, a ópera de Carlos Gomes, fundada no romance de José de Alencar, celebraria a nação brasileira a partir do mito fundador com que ganhou forma a sua invenção: o índio e o discurso do indianismo.

Insistindo um pouco mais no percurso teórico ora traçado, não é demasiado afirmar que seja por conta de liturgias políticas, seja por intermédio de manifestações culturais, o ato de celebrar a nação é sempre polissêmico. Considerando-se que a idéia da nação pressupõe fundamentalmente a existência de um patrimônio simbólico construído ou inventado, reconhecer a nação é reconhecer-se na nação. Por conta desse processo, o sujeito histórico passa a identificar nas simbologias da nacionalidade a existência de um corpo *real*, e não constituído de representações, corpo quase sempre disposto numa dimensão mística, o que empresta à nação um sentido hermético, pseudo-religioso. Também é possível observar que mesmo quando dispõe de um componente politicamente empírico, como o território, ainda assim a leitura da sua corporificação é sempre um exercício metafórico, posto que o território transfigura-se em pátria, e esta é principalmente signo e transcendência. Também nos seus chamados *grandes homens* repousa o sentido da nação, o que explica a natureza sacralizada dos panteões e dos cemitérios nacionais, segundo a melhor tradição dos cultos cívicos do século XIX, e em relação aos quais a positivista Terceira República francesa desenvolveu pedagogia exemplar.

Ao reunir tais linguagens, dando-lhes uma determinada forma de coesão, o nacionalismo, como ideologia e política, pretende ser o código de atitudes de exaltação da nação, assim como busca responder pelas formas com que o cidadão relaciona-se com o corpo simbólico da nacionalidade. Emergente nos quadros do Estado-Nação, uma construção política e cultural moderna, resultante principalmente da chamada política das nacionalidades do século XIX, o nacionalismo é decisivo para a compreensão do *corpus* ideológico subsumido à invenção da nação. Deste ponto de vista, o nacionalismo revela-se pelos processos de uma construção política por excelência, formulada, é claro, por conta de um discurso altamente ideologizado. Como ideologia, o nacionalismo sustenta a “fusão de Estado e nação, isto é, a unificação [no território do Estado nacional] de língua, cultura e tradições”¹⁷, num todo orgânico que seria a própria nação.

Para tal, o nacionalismo opera, na montagem de seu manto cultural, “invenções históricas arbitrárias”. Por isso mesmo, “o próprio princípio do nacionalismo, contraposto aos avatares que ele toma para suas encarnações”, está longe de ser um produto histórico apenas contingente

ou acidental. “Nada poderia estar mais distante da verdade que tal tipo de suposição”. No tocante às culturas que o nacionalismo procura reviver, “são freqüentemente suas próprias invenções, ou são modificadas a ponto de se tornarem irreconhecíveis”,¹⁸ precisamente o que se verifica relativamente à construção da mitologia das nacionalidades. Sem dúvida, essa foi a tônica do nacionalismo brasileiro com o Império relativamente ao indianismo, o que distinguia as suas formulações daquelas que, na Europa, fundaram e fundamentaram as diretrizes políticas do nacionalismo, na forma das chamadas *razões de Estado*. Neste caso, segurança, militarização, expansionismo imperialista, enfim, ingredientes que marcaram as relações internacionais na Europa pós-primeira Revolução Industrial, em tudo distinto das formulações essencialmente culturais, mas igualmente ao serviço do Estado, próprias do nacionalismo imperial brasileiro.

* * *

A 2 de dezembro de 1870, no Rio de Janeiro, uma efeméride e um evento, com representações formais próprias, marcariam de modo expressivo o cotidiano da capital do Império do Brasil: a passagem do 45º aniversário do imperador Pedro II e a primeira récita de *O Guarani* em terras brasileiras, após o triunfo de Carlos Gomes em Milão naquele mesmo ano. Em que medida esses acontecimentos mantinham correspondência entre si? Obviamente, uma mesma data abrigando demandas formalmente diversas, e assim ostentando significados e legendas aparentemente próprios, não poderia constituir uma coincidência, um acaso circunstancial. Com efeito, a simultaneidade desses acontecimentos, portadores, como liturgia e encenação, de linguagens que acabariam mostrando-se entrecruzadas, traduzia, nos quadros do Império do Brasil de 1870, os passos de um enredo político dotado de expressivo conteúdo simbólico: a cultura institucionalmente política, encarnada na figura do Imperador, e a cultura socialmente mundana, representada pelo teatro lírico, conjugavam-se para celebrar e solenizar a nação brasileira. Afinal, os cenários que Pedro II percorreria no sentido de emprestar, pelas vias do discurso indianista, uma identidade ao Brasil, uma *facies* simbólica ao país, um emblema à jovem nação americana, segundo as práticas culturais que contingenciaram o nascimento do II Reinado brasileiro, esses cenários, repita-se, eram os mesmos onde Peri revelava a sua nobreza e destemor.

O indianismo brasileiro correspondeu, *grosso modo*, aos quadros em que, na Europa das primeiras décadas do século XIX, os movimentos nacionais, imbricados no Romantismo, descobriam e enalteciam valores literários, culturais (com expressão centrada no folclore, na cultura popular) e nas tradições das então protonacionalidades. Na Alemanha, França, Espanha, Portugal, Inglaterra, narrativas populares, feitos lendários, gênios e deuses fundadores povoam o imaginário social e alimentam a primeira fase do movimento romântico. Tratava-se de uma exaltação do *gênio nacional*, ainda despojado do investimento político que resultou na cristalização da idéia nacional, bandeira que levaria à instrumentalizada ideologização da idéia nacional. O indianismo brasileiro igualmente – e tardiamente – produziu o encontro entre o país presumivelmente real e um passado idealizado e imaginário, no que manifestaria, de forma unívoca, originalidade de adaptação e mimese evasiva.

É bem verdade que a busca, ainda que indiciária, de uma identidade nacional na figura do índio é claramente anterior ao romantismo brasileiro. Os momentos fundadores dessa construção idealizada já podem ser observados no final do século XVIII, balizados pelas influências de uma cultura erudita, de matiz iluminista, naquele Brasil que experimentaria os sucessos da Inconfidência Mineira. A Ilustração – com os seus paradoxos – chegada de forma clandestina e fragmentariamente ao universo dos arcades das Minas Gerais, levou-os ao encontro de mitologias fundadoras, como as do homem natural e do bom selvagem, certamente o fermento para uma primeira atitude politicamente simbólica em relação ao índio brasileiro e à sua representação para uma leitura agora não estritamente lusitana do Brasil. Como ensina Sérgio Buarque de Holanda, “de uma época em que, tendo cessado de corresponder a uma realidade atual, o índio já estava apto, por isso, a converter-se em uma idealidade e em um símbolo: o símbolo de que se hão de valer depois os luso-brasileiros para se oporem aos portugueses da Europa”,¹⁹ ainda que por meio das acomodações que o nacionalismo romântico brasileiro seria capaz de realizar na elaboração da sua arquitetura.

De qualquer modo, quando as portas do Teatro Provisório do Rio de Janeiro – o Teatro Lírico seria inaugurado em 1871 – abriram-se para a récita primeira de *O Guarani* no Brasil, o seu palco não abrigaria apenas as

vicissitudes da doce Ceci. Antes, o acanhado espaço cênico do Teatro Provisório abrigaria também a representação de um outro enredo, não necessariamente lírico, ainda que modelarmente romântico, precisamente aquele cujos protagonistas encenavam a construção da idéia da nação brasileira, inventando o seu passado, esculpindo os seus heróis, fecundando o seu organismo. Por esse caminho, a primeira récita de *O Guarani* no Rio de Janeiro não foi apenas um ponto de partida, o da grande cena lírica nos palcos da Corte, mas também um ponto de chegada, o do encontro entre os criadores da mitologia do nobre guerreiro indígena, pai fundador do Brasil-Nação, e esse mesmo guerreiro, agora investido de insígnias civilizacionais, como bem a ópera definia-se nos códigos e nos ideais da civilização no oitocentista *fin de siècle*. A récita de *O Guarani* não apenas revisitava a genética do indianismo, mas também a legitimava, por meio da figuração lírica, como discurso reconhecido das origens da nação brasileira.

O indianismo brasileiro, romântico como estética e nacionalista como política, formulou as sínteses retóricas, literárias essencialmente, sobre as quais repousaria o monumento discursivo representado pela idéia da nação brasileira. Para além dos limites e dos domínios da estética literária, e assim será visto a seguir, o indianismo produziria uma justificação histórica, uma *tradição* para sustentar a idéia de nação num Brasil que saía do seu passado colonial. Extrapolando os espaços semânticos do discurso literário, o indianismo será, essencialmente, um produto ideológico eficiente e universalizante para o processo construtivo da mitologia da nação brasileira. O mito, reconhece-se, “para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições, porque sem profundidade, um mundo plano que se ostenta em sua evidência, cria uma clareza feliz: as coisas parecem significar sozinhas, por elas próprias”.²⁰ E numa sociedade, como a brasileira, marcada em profundidade pela estrutura material e mental da escravidão, contando com uma elite intelectual que tinha o negro desprovido de qualquer valoração fora do sistema produtivo e da lógica acumulativa, o índio seria o contraponto ideal dessa realidade, no sentido de signo de uma nacionalidade nascida sem contradições, porque antes natureza do que história.

Os fundamentos políticos e ideológicos que sustentaram a construção da idéia de nação no Brasil, com a sua correspondente inflexão sobre a figura mitologizada do indígena, estão relacionados à política

conservadora que emerge após as Regências, assim como à constituição, em 1838, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. No interior dessa associação nasceria o esforço para a construção de uma memória nacional, na condição de artefato intelectual da sua *intelligentsia* imperial, cujo corolário seria a emergência e a evolução da idéia da nação brasileira. Produto ideológico por excelência, a memória nacional anula os particularismos em nome de uma universalidade discursiva, imposta como linguagem de poder, de que é exemplo o mito da nação e suas simbologias fundadoras, como, no caso, o indianismo. É importante verificar que o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, instância da cultura oficial do Império, antes mesmo do indianismo de Gonçalves Dias e de José de Alencar florescerem como literatura, já abraçara temáticas relacionadas ao índio e à construção dos espaços sacralizados da nação. O projeto historiográfico do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, de cunho nacionalista-romântico, de inspiração francesa, dispunha, além do seu discurso, de sua pragmática, e esta fundia nacionalismo e conservadorismo como suportes para uma cultura nacional.²¹

O indianismo, como investimento intelectual que as elites cultas fizeram para produzir emblemáticas nacionais, não poderia deixar de ser uma síntese conservadora. A idéia de nação, quando filtrada pelos cânones do indianismo, comportava um sentido de continuidade, de permanência relativamente às formas estruturantes do passado brasileiro. Por conta dessa figuração ideológica, o indianismo, na sua vertente triunfante, a alencarina, antes de fazer do índio um rebelde, situou-o no interior da rede de significantes da invenção colonial do Brasil, inclusive e necessariamente, na sua comunhão com o catolicismo.²²

Do ponto de vista das demandas simbólicas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, ao índio a associação contemplava “seja uma perspectiva positiva e evolucionista, seja um discurso religioso católico, seja uma visão romântica, em que o indígena surgia representado enquanto símbolo da identidade nacional”.²³ A afirmação do indianismo não significaria tão-somente a sua afirmação literária no interior do movimento romântico. Da mesma forma, sobretudo em Alencar, tratou-se de um branqueamento, de uma europeização do indígena e, por extensão, do *corpus* mitologizado da nação brasileira. Se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro pretendeu inventar a nação empírica, por conta dos estudos que

estimulava nas Províncias do Império, forneceu também os elementos políticos e ideológicos para a invenção da nação simbólica, na forma do projeto cultural que buscou construir a memória e a identidade nacionais.

Como política literária oficial, o indianismo trouxe à cena o esforço das elites intelectuais do Império, de alguma forma cooptadas pelo Imperador, no sentido de construir um arcabouço simbólico sobre o qual pudesse ser amparada a idéia e a visão da nação brasileira. O romantismo indianista, à falta de uma medievalidade como a européia, um dos suportes do nacionalismo no Velho Mundo, construiu os seus próprios artefatos, instaurando um passado essencialmente estético como tendo sido historicamente vivido. Despojada de “antecessores” historicamente constituídos, no tocante a um passado capaz de enformar a nação romântica, a realidade brasileira exigiu “a invenção de uma continuidade histórica”, com seus correspondentes “símbolos e acessórios”.²⁴ Inventar esse passado, essa Idade de Ouro, espécie de plasma idealizado da nacionalidade, produzindo a coesão social que é função do mito, significava reduzir os particularismos culturais à instância unificadora representada pela nação. Em outras palavras, “o nacionalismo, que às vezes toma culturas preexistentes e as transforma em nações, algumas vezes as inventa e freqüentemente oblitera as culturas preexistentes: isto é uma realidade”.²⁵

A publicação de *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, em 1856, emprestava forma poética à relação entre Pedro II e a constituição do *corpus* literário brasileiro que emergiria sob a proteção do Estado. Da pena de poetas e escritores nasceria uma engrenagem simbólica, eminentemente figurativa e ficcional, mas que se pretenderia também histórica, na qual imperaria um indígena não corrompido pela civilização. A essa figura modelar chegaria o apelo – mas também o chamamento à conversão – vindo dos pais fundadores do Império para a construção das lendas da nacionalidade. Dessa forma, “a literatura cede espaço ao discurso oficial e o indígena, transformado em modelo nobre toma parte, mesmo que como perdedor, na grande gênese do Império, agora nas mãos de Pedro II”²⁶, o mecenas coroado da romantização do índio brasileiro.

Como fica bem demarcado nos textos de Alencar, o imaginário do nascimento do Brasil proclama a comunhão entre conquistadores e

conquistados, tocados pela nobreza dos gestos e pelo destino de dar vida à nação, mas uma nação cristã, coesa em torno da fé e do sentimento religioso, apta a manifestar-se como síntese orgânica, e não necessariamente antitética, entre natureza e cultura. É precisamente a nobreza peculiar aos sujeitos sociais envolvidos na arquitetura da idéia da nacionalidade o agente que, em última análise, reduz a realidade à literatura e faz do mito a representação transcendente do mundo. Os índios alencarininos são heróis de um drama, de um enredo, no sentido das figurações, e assim encarnam a alma nacional e o espírito do povo. O arquétipo da nação ergue-se por sobre o patamar das virtudes naturais – e por isso construídas fora da história – dos primeiros habitantes do Brasil, criaturas situadas num tempo modelar e mítico, e por isso existentes desde sempre como potência que realizaria o Brasil na condição de teleologia da natureza.

Por esses caminhos, a nação brasileira que saía da narrativa indianista fundava-se numa Idade de Ouro que abrigaria nobreza e altivez, um tempo ontologicamente propício às bodas entre as virtudes de eleitos, portugueses e indígenas, partícipes da ceia original do Brasil-Nação. Em 1870, ao exibir o seu *O Guarani* no Rio de Janeiro, Carlos Gomes assomaria à cena pública e aos domínios do imaginário social como criatura do indianismo, a um só tempo herói e gênio nacional. A nação, mais uma vez, reconhecia a sua identidade e reconhecia-se na arte de seus artistas, fossem escritores, músicos ou pintores, corolários do investimento do Estado na constituição de uma política cultural capaz de responder pela identidade simbólica da nação brasileira. O mecenas de Pedro II, expressivamente concentrado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, seria a outra face de uma mesma política executada pelas elites cultas do Império: a “unificação nacional, que também seria obrigatoriamente cultural”²⁷, já que, dissolvidos os particularismos e anuladas as diferenças sociais, afirmava-se, institucionalizada, uma cultura oficial no país.

Para além do convencimento construído pela narrativa literária, o imaginário do indígena como símbolo da nacionalidade brasileira contou, para sua mais ampla circulação e afirmação, com a força da iconografia imperial. Quadros com a figura de Pedro II, a representação antropomórfica do Império, onde o Imperador aparece associado ao índio, figurativamente europeizado, circulavam em periódicos brasileiros, quase sempre exaltando

elementos da natureza tropical do país. Assim, a iconografia política alimentada pelo indianismo, na condição de pedagogia imagética e de estética de exaltação e de convencimento, “vai fazer parte do poder imperial e das cerimônias oficiais”, e, nesse sentido, será um eficaz instrumento de disseminação do discurso fundador e legitimador da cultura imperial brasileira.²⁸ Em outras palavras, o significado das imagens, nas quais aparece a figura *real* do Imperador, empresta sentido empírico ao signo do indígena e possibilita uma leitura direta da sua mensagem. Mesmo não sendo necessariamente composições alegóricas, antes recursos metafóricos de uso reiterado na pintura histórica oitocentista, esses quadros conferem autenticidade à representação discursiva do indígena, na medida em que este é parte integrante de um jogo cênico legitimado politicamente pela figura do Imperador, ele próprio encarnando a idéia da nação.

Visto pelo prisma de distintas óticas, em todas parece ficar evidente que o indianismo não deixou de ser uma linguagem metafórica de celebração da nação, vista a forma como o seu engenho foi concebido pelos artífices do nacionalismo brasileiro. Por isso mesmo, os cenários da novelística alencarina fundam-se sobre “uma paisagem atemporal e pitorescamente cheia de referências locais, e a uma essência meta-histórica – a que se chama Brasil – que preexistiria à conquista européia”. Os signos aí reunidos, por sua vez, justificariam “a consolidação de um Estado-Nação imperial como o que a parcela da classe dominante ligada ao trono lutava para assegurar em meio aos levantes que se sucediam durante o período regencial e os primeiros tempos do Segundo Reinado por todo o país”.²⁹ O Segundo Reinado, por esses caminhos, processa o entrecruzamento do Brasil simbólico, no signo da nação mitologicamente cinzelada, e o Brasil real, no corpo da sociedade que esgrimia contra as realidades sociais e políticas emergentes da ordem colonial que o Império, em certo sentido, mitigou de forma ostensivamente semântica.

Compreende-se, assim, que do ponto de vista da história européia, pelo menos a partir da segunda metade do século XVIII, a idéia de nação, ou melhor, a sua metáfora política, seria sempre o corolário da morte do rei, culminando a longa enfermidade do organismo do Antigo Regime. O significado último do Estado-Nação, nos quadros políticos da Europa pós-1789, implicava um sentido de “élan democrático” e de soberania nacional, ou

melhor, morte do rei, nascimento da nação.³⁰ No Brasil, ao contrário, o nascimento da nação, como semiótica política, foi o corolário da afirmação do Imperador, tanto na condição de poder como na de símbolo. A imagem do Imperador, corpo místico, projetava as visões de uma história que se desejava objetivamente verificável: a nação existia, revelava o seu rosto e exibia as suas lendas. O Brasil era Pedro II e a nação abrigava-se ao seu manto.

Note-se, entretanto, que o nacionalismo brasileiro não apenas trabalhou a imagem do Imperador como um dos símbolos da nação. Igualmente, os seus construtores, ao abrigo das condições ideológicas do Império, e porque construíram um discurso de continuidade, de permanência, produziram uma identidade nacional ancorada no passado colonial. Dessa forma, não apenas a idéia de nação ampara-se na figura real e simbólica do Imperador, mas, de um governante que consagra a presença da Casa de Bragança nos destinos do Império então instaurado no país. No Brasil, portanto, a “identidade nacional” nasce irremediavelmente atrelada ao passado da colônia³¹, o que, em certo sentido, explica os contorcionismos românticos da literatura brasileira.

Lembrando a já conhecida trajetória de Carlos Gomes pela cena musical do Rio de Janeiro durante o movimento da Ópera Nacional, na década de 1860, e, portanto, antes de sua viagem para a Itália, fica evidente que o sucesso de sua estréia na Corte do Império foi proporcional ao enraizamento da narrativa indianista nos meios literários do Rio de Janeiro. Mesmo fazendo do índio o emblema de uma cultura oficial e palaciana, o indianismo alcançou expressivo reconhecimento e consumo, principalmente na sua vertente alencarina. A sociedade urbana brasileira do último quartel do século XIX, aquela que, no Rio de Janeiro, aplaudiu *O Guarani*, assimilou o indianismo e construiu uma sensibilidade particularmente expressiva no tocante à aceitação da figura do indígena como símbolo natural da nação.

Ainda que a cena lírica dispusesse, à altura de 1870, de alguma ressonância na cultura mundana da Corte, como gênero, o seu conhecimento pela sociedade carioca era restrito, sobretudo tratando-se de uma construção musical mais elaborada, como era a composição de Carlos Gomes. A despeito de o comparecimento ao Teatro Provisório – e

depois ao Lírico – representar um ritual, uma exposição pública das virtudes do homem civilizado, o fato é que o sucesso da primeira apresentação de *O Guarani* no Rio de Janeiro foi grandemente condicionado pela cultura literária do indianismo. Mesmo com o libreto sendo cantado em italiano, o conhecimento do enredo, a identificação dos personagens e a familiaridade com a narrativa impuseram a sua marca, respondendo pela aclamação da ópera, para além, é claro, do nome de Carlos Gomes.

Ora, um percurso pelo universo de *O Guarani*, no libreto assinado por Antônio Scalvini e Carlo d'Ormeville a partir do texto de Alencar – que, aliás, não aceitou de imediato a representação teatralizada do seu Peri – reproduz para a cena lírica o já conhecido índio brasileiro à Rousseau. Honra e glória, altivez e virtude são os elementos narrativos fundidos pela literatura e pela cena lírica na condição de materiais simbólicos, de artefatos significantes compatíveis com uma nação cuja juventude a eximia das formas políticas e culturais corrompidas. O indígena, nesse sentido, é trabalhado pelo discurso intelectual oficial como identidade reveladora de uma nação que, recém entrada na história, não sofrera as marcas do pecado original, do triunfo final da cultura sobre a natureza. Desse ponto de vista, a ópera, retomando o romance alencarino, redefine os parâmetros com que a cultura institucional do Império fez do indianismo o discurso da nacionalidade brasileira. Significativo, nesse sentido, que a primeira récita de *O Guarani* no Rio de Janeiro, coincidindo com o aniversário de Pedro II, monarca e mecenas do indianismo, assumisse, como tem sido visto em passagens anteriores, a condição de festa, de cerimônia de celebração da nação.

Em março de 1870, *O Guarani* havia triunfado no Teatro alla Scala de Milão, levando a um dos mais altos lugares da cena lírica europeia, música, guerreiros e cenários monumentais de um Brasil portador de um passado discursivamente europeizado. Em dezembro do mesmo ano, quando Peri subiu ao palco do Teatro Provisório do Rio de Janeiro, ele e Pedro II eram dois europeus no trópico, ambos esgrimindo para melhor definir a representação simbólica da jovem nação brasileira. Por isso mesmo, a récita da ópera de Carlos Gomes, no mesmo dia do aniversário do Imperador, foi uma cerimônia que combinou exaltação cultural mundana e liturgia política oficial na celebração da nação. Como estética institucional, haja vista a natureza da sua narrativa e a forma da sua apropriação pelo

Estado, a ópera, pelas vias do indianismo, exaltou a nação simbólica nascida dos construtores das mitologias fundadoras do Brasil; como rito político, solenizou a figura do Imperador, agora na condição de monarca constitucional e grande artífice da unidade do Império, uma imagem que desde as décadas de 1840-1850 comparecia à iconografia oficial em meio às simbologias nacionais, como a do próprio indígena brasileiro.

É preciso não perder de vista, para efeito da tessitura desses significados, que a solenização da figura do Imperador atingira, àquela altura, níveis mais elevados de representação. O fim da guerra do Paraguai produziu inegável apelo nacionalista na Corte e no país como um todo, implicando, como trabalhava o pensamento oficial da época, o triunfo das franquias constitucionais brasileiras sobre a tirania paraguaia. Para o nacionalismo brasileiro, o triunfo sobre Solano Lopez não deixava de manifestar, pelo lugar do Brasil na política do Prata, um momento de particular afirmação do país no Continente. O cruzamento dos feitos do Exército do Império, em Cerro Corá, e da aclamação de Carlos Gomes, em Milão, ambos em março de 1870, quando processado no Rio de Janeiro, provocaria uma sensível elevação da temperatura nacionalista. A nação brasileira ganhava, assim, uma outra representação, historicamente verificável, empiricamente construída, na forma de seus triunfos em cenários formalmente tão distintos quanto os do Paraguai e os de Milão, ainda que em ambas as dimensões triunfasse, sobretudo a legenda da nação. O fecho do ano de 1870 na Corte, dessa forma, produziu linguagens simbólicas altamente expressivas para a exaltação do Brasil-Nação, densas o bastante para atenuar o efeito causado pelo Manifesto Republicano, lançado em São Paulo no dia seguinte ao que Peri encenou a sua nobreza no palco do Teatro Provisório.

Uma visitação ao *Jornal do Comércio*, o mais importante título da imprensa do Rio de Janeiro de então, a seguir à apresentação de *O Guarani*, é reveladora do impacto da récita sobre a vida e a cultura mundana da Corte. Forte catalisador do sentimento nacional, a glorificação do maestro, como, aliás, ocorreria em outras capitais brasileiras, era um ritual nacionalista, uma liturgia cívica incorporada às práticas de celebração da nação. De 1870 até o ano de sua morte, em 1896, e independentemente das flutuações de sua arte na cena lírica europeia, enraizou-se no Brasil

urbano o culto à figura de um Carlos Gomes tributário das lendas da nação. Tratava-se de processo semelhante àquele que se observava em relação a Dante, Camões, Manzoni, Verdi, Victor Hugo, nos quadros do nacionalismo de uma Europa que avançava para o final do século XIX. Ressalte-se que, no último quartel do Oitocentos, a sacralização positivista da figura dos *grandes homens* como objeto de uma religiosidade cívica que desaguava nas *glórias nacionais* – escapando à idéia do gênio romântico – contribuía ainda mais para o enraizamento dos grandes escritores e artistas nacionais no imaginário coletivo, dimensões elevadas do corpo, da representação sacralizada da nação, como sucedera com Carlos Gomes a quando da sua morte e panteonização em Belém do Pará.³²

O mito de Carlos Gomes foi forte e universal o bastante para afirmar-se num país predominantemente inculto, sem acesso à cultura formal e muito menos à fruição de bens culturais mais sofisticados, a exemplo da cena lírica. Disseminou-se a sua mitologia pelas cidades brasileiras por onde ele passara ou em cujos teatros foram apresentadas obras de sua autoria. De uma maneira geral, no correr da década de 1870, culminando nas temporadas de 1880, as grandes capitais do Império conheceram *O Guarani*. Em todas elas o maestro era proclamado como o maior artista brasileiro e gênio da música nacional e americana, estando sua imagem sempre associada à figura de D. Pedro II.

Construído o mito, o seu enraizamento no imaginário coletivo foi realimentado por novas cadeias de imagens, como a do exilado da arte, a do filho nobre que proclamava a pátria e as grandezas da nação na Europa culta do tempo. Aí reside a função do mito e revelam-se os princípios da sua representação e da sua função em meio aos sujeitos sociais: “[...] o mito faz uma economia: abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, qualquer elevação para lá do visível imediato [...]”³³ A nação inventada pela cultura institucional do indianismo triunfara, na forma de um Brasil longínquo, belo e desejado.

NOTAS

- 1 HOBSBAWN, E. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 18 e s.
- 2 Uma discussão elucidativa, nesse sentido, encontra-se em MELLO, A. F. de. *Marx e a globalização*. São Paulo: Boitempo, 1999.
- 3 MANN, M., “Estados nacionais na Europa e noutros continentes: diversificar, desenvolver, não morrer”. In: BALAKRISHNAN, G. (Org.), *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000. p. 314 e s.
- 4 BOURDIEU, P. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 111.
- 5 GELLNER, E. *Nations and nationalism*, apud. HOBSBAWM, E., p.18. Ver ainda de Gellner, “O advento do nacionalismo e sua interpretação: os mitos da nação e da classe”, em *Um mapa da questão nacional*, p. 107-154
- 6 DELON, M. “Nation”. In: ORY, P. (Dir.) *Nouvelle histoire des idées politiques*. Paris: Hachette, 1987. p. 130.
- 7 Id., p. 132.
- 8 Cf. VICO, G. *A ciência nova*. Rio de Janeiro: Record, 1999.; WILSON, E. *Rumo à estação Finlândia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.; COLLINGWOOD, R.G. *A idéia de história*. Lisboa: Presença, 1981.; HADDOCK, B.A. *Uma introdução ao pensamento histórico*. Lisboa: Gradiva, 1989.
- 9 DELON, M., p.132.
- 10 BOBBIO, N. et al. *Dicionário de política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Brasília: Linha Gráfica Editora, 1991. v. 2, p. 795.
- 11 HERMET, G. *Histoire des nations et du nationalisme en Europe*. Paris: Seuil, 1996, p. 129.
- 12 HOBSBAWM, E. p. 32.
- 13 HOBSBAWM, E. p. 31.
- 14 BOBBIO, N. p. 795.
- 15 Ibid, p. 797.
- 16 NORA, P. (Org.). *Les lieux de mémoire*. II La Nation. Paris: Gallimard, 1986. p. 10-11.
- 17 BOBBIO, N. p. 799.

- 18 GELLNER, E. *Nations and nationalism*. Apud OLIVEN, R. G. "Mitologias da nação". In: FÉLIX, L. O.; ELMIR, C. P. *Mitos e heróis: construção de imaginários*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998. p. 25.
- 19 HOLANDA, S. B. de. *Visão do paraíso*. São Paulo: Nacional, 1969. p. 303.
- 20 BARTHES, R. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1982. p. 164.
- 21 WEHLING, A. *Estado, história, memória: Varnhagen e a construção da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 38-9. Ver também ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- 22 BOSI, A. *Dialética da colonização*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 177.
- 23 SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 111.
- 24 HOBSBAWM, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 15.
- 25 GELLNER, E. *Nations and nationalism*. Apud HOBSBAWM, E. *Nações e nacionalismo desde 1780*. p. 19.
- 26 SCHWARCZ, L. M. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 132.
- 27 Id, p. 127.
- 28 Id., p. 142.
- 29 SÜSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 37.
- 30 HERMET, G. p. 86.
- 31 MAGNOLI, D. *O corpo da pátria: imaginação geográfica e política externa no Brasil (1808-1912)*. São Paulo: Unesp/Moderna, 1997. p. 94.
- 32 COELHO, G. M. *O brilho da supernova; a morte bela de Carlos Gomes*. Rio de Janeiro: Agir; Belém: Universidade Federal do Pará, 1995.
- 33 BARTHES, R. 163.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1982.
- BOBBIO, N. *et al. Dicionário de política*. Brasília: Ed. da UnB, 1991, 2 v.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998.
- COELHO, G. M. *O brilho da supernova: a morte bela de Carlos Gomes*. Rio de Janeiro: Agir; Belém: Universidade Federal do Pará, 1995.
- _____. *O gênio da floresta: o Guarany e a Ópera de Lisboa*. Rio de Janeiro: Agir; Belém: Prefeitura Municipal de Belém, 1996.
- COLLINGWOOD, R.G. *A idéia de história*. Lisboa: Presença, 1981.
- DELON, M. "Nation". In: ORY, P. (Dir.). *Nouvelle histoire des idées politiques*. Paris: Hachette, 1987.
- GELLNER, E. "O advento do nacionalismo e sua interpretação: os mitos da nação e da classe". In: BALAKRISHNAN, G. (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- HERMET, G. *Histoire des nations e du nationalisme en Europe*. Paris: Seuil, 1996.
- HADDOCK, B.A. *Uma introdução ao pensamento histórico*. Lisboa: Gradiva, 1989.
- HOBSBAWM, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HOBSBAWM, E. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOLANDA, S. B. de. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Nacional, 1969.
- MAGNOLI, D. *O corpo da pátria: imaginação geográfica e política externa do Brasil (1808-1912)*. São Paulo: Unesp, Moderna, 1997.
- MANN, M. "Estados nacionais na Europa e noutros continentes: diversificar, desenvolver, não morrer". In: BALAKRISHNAN, G. (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

- MELLO, A. F. de. *Marx e a globalização*. São Paulo: Boitempo, 1999.
- NORA, P. (Org.) *Les lieux de mémoire II: la Nation*. Paris: Gallimard, 1986.
- OLIVEN, R. G. "Mitologias da nação". In: FELIX, L. O.; ELMIR, C. P. *Mitos e heróis: construção de imaginários*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1998.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SUSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- VICO, G. *Uma ciência nova*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- WEHLING, A. *Estado, história memória: Varnhagen e a construção da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- WILSON, E. *Rumo à estação Finlândia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

TEATRO, REBELIÃO E POLÍTICA NO RIO DE JANEIRO OITOCENTISTA

Silvia Cristina Martins de Souza
Universidade Estadual de Londrina/UEL

Começemos por um episódio. Em setembro de 1831, o teatro Constitucional Fluminense, o mais importante da capital do Império do Brasil na ocasião, levou à cena uma peça intitulada *O Estatuário*. De acordo com o relato de um espectador, o alemão Carl Seidler, tal encenação deu origem a uma rebelião no interior do teatro. Tudo começou quando alguém na platéia gritou um "Viva a República!", logo repetido por várias vozes simultaneamente. Em resposta, ouviram-se gritos de "Viva D. Pedro II" e, de repente,

Caiu o pano, os bicos de gás foram-se apagando, olhares hostis se cruzavam, punhais relampejavam mais do que baionetas: estabelecera-se o tumulto. Na primeira fila, um juiz de paz ergueu sua alentada figura [...] [e] reclamou silêncio. Em resposta, o mesmo jovem que primeiro dera viva à república exibiu de suspensório arriado e indecentemente aquilo que aqui não posso exibir e comentou com breve monólogo. O juiz de paz levantou a luva do desafio e deu ao oficial da guarda ordem para imediatamente mandar carregar às armas, e ocupar triplicemente as portas do teatro, de modo que não pudesse escapar um só dos desordeiros (pois um responsável único não era possível descobrir). Mas no momento em que apareceram às portas inteiramente abertas os soldados de baioneta armada, contra eles foram disparados vários tiros de pistola, dos camarotes e da platéia, e a multidão furiosa avançou sobre eles como maré tempestuosa (SEIDLER, 1976, p. 47).

Final da história: ao ser debelada a rebelião, restavam no teatro, segundo o relato de Seidler, trinta mortos e vários feridos. Mercenário alemão que aportou no Brasil para se engajar nas lutas do império, Carl Seidler aqui permaneceu por dez anos. Durante este período, não lhe escapou o significado peculiar que dominava a cena teatral da época e isto