Anais da Biblioteca Nacional

Vol. 135-136 • 2015-2016

Rio de Janeiro, 2019

Anais da Biblioteca Nacional

Vol. 135-136 • 2015-2016

Rio de Janeiro
2019

Anais da Biblioteca Nacional – Vol. 135-136, 2015-2016

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

Presidente da República

Jair Bolsonaro

Ministro da Cidadania

Osmar Terra

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

Presidente

Helena Severo

Diretora Executiva

Maria Eduarda Marques

Centro de Coleções e Serviços aos Leitores

Maria José da Silva Fernandes

Centro de Processamento e Preservação

Suely Dias

Centro de Cooperação e Difusão

Maria Eduarda Magalhães Marques

Centro de Pesquisa e Editoração

Marcus Venicio Ribeiro

Coordenadoria de Editoração

Jorge Teles

EDITORIAL

Editor

Marcus Venicio Ribeiro

Coordenação Editorial

Jorge Teles

Preparação de Originais

Francisco Madureira e Rosanne Pousada

Projeto Gráfico

Glenda Rubinstein

Diagramação

Conceito Comunicação Integrada

Tratamento de Imagens

Conceito Comunicação Integrada

Reproduções fotográficas

Laboratório de Digitalização/Centro de Processamento e Preservação/FBN

Coordenadoria de Editoração

Av. Rio Branco, 219, 5º andar

Rio de Janeiro – RJ | 20040-008

editoracao@bn.gov.br | www.bn.gov.br

Biblioteca Nacional (Brasil)

Anais da Biblioteca Nacional. – Vol. 1 (1876). – Rio de Janeiro : A Biblioteca, 1876-

v. : il. ; 17,5 x 26 cm.

Continuação de: Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Vols. 1-50 publicados com o título: Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro.

ISSN 0100-1922

1. Biblioteca Nacional (Brasil) – Periódicos. 2. Brasil – História – Fontes. I. Título.

CDD- 027.581

22 ed.

MINISTÉRIO DA CIDADANIA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

MINISTÉRIO DA CIDADANIA

PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL

Sumário

Apresentação.....7

Ex-libris da Biblioteca Nacional: a marca de uma identidade 11
Andréa de Souza Pinheiro
Rosângela Rocha Von Helde

2ª JORNADA DE PESQUISADORES
DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

História, Temporalidades e Fronteiras

Uma história do dogma trinitário durante a Antiguidade Tardia (séc. IV-V d.C.): análise das obras do cristianismo niceno da Biblioteca Nacional 41
Helena Amália Papa

Ressignificações de um debate trinitário (séculos IV e V d. C.): um estudo sobre a disputa pelo significado da "Humanidade de Cristo" na Modernidade 55
Michael Floro

Do códice ao impresso: considerações sobre a trajetória da Legenda Áurea (séculos XIII-XVI).....69
Tereza Renata Silva Rocha

Geoffrey Chaucer e a Legenda Áurea: questões de forma e conteúdo entre The Second Nun's Tale e a narrativa hagiográfica de Santa Cecília 83
Alexandre Bruno Tinelli

Cultura e Sociedade no Brasil

Moralizar para modernizar: a regulamentação da pornografia como pauta republicana 95
Erika Cardoso

Aspectos da modernização carioca a partir
do Almanak Laemmert (1902-1906) 105
Vinícius Volcof Antunes

Pobreza e marginalidade na América portuguesa:
reformismo ilustrado, economia política e polícia 119
Renato Franco

Da miséria utilitária: o uso da pobreza na
construção do Hospital de São Lázaro na Bahia de 1788 127
Higor Camara da Silva

Relações Literárias e Comunidade Letrada

Partilhas interamericanas. A presença de fontes primárias
acerca das relações literárias entre a Argentina e o
Brasil no acervo da Fundação Biblioteca Nacional.....137
Davidson Diniz

Folhas literárias e comunidade letrada no
Rio de Janeiro: Beija-Flor – Annaes Brasileiros de
Sciencia, Politica, Litteratura (1830-1831).....151
Renato César Ribeiro Casimiro Lopes

O Romantismo em Olaya e Júlio 159
Mariana Siqueira Torres da Silva

Produção, Circulação e Recepção da Cultura Impressa

A penetração do arcabouço ideológico europeu no Brasil
do século XIX: pensamento liberal burguês, teorias racistas e
evolucionistas e o projeto republicano baseado na eugenia.....169
Pedro Emiliano Kilson Ferreira

O enterro da discórdia: consumo cinematográfico e a
formação de uma cultura de classe média na Belle Époque carioca ...181
Pedro Vinicius Asterito Lapera

Produção, Circulação e Recepção da Cultura Religiosa

O Direito em diálogo com a história das religiões:
os antecedentes e as resistências ante a criminalização
do espiritismo no Brasil oitocentista 193
Adriana Gomes

Origem do pastoril: uma crônica de Mário de Andrade
sobre as "dialogações melodramáticas do Natal" 201
Mônica Maria de Souza Silveira (Wayra Silveira)

Nas entrelinhas, o respeito: perseguição,
rebeldia e crença nos periódicos do século XIX 213
Eduardo Possidonio

A cultura dramática no Brasil do século XIX:
entre fontes e abordagens historiográficas.....225
Paulo Marcos Cardoso Maciel

Visões da escravidão no teatro brasileiro do século XIX.....233
Thaísa Menezes de Assis

Os escritos de José Duarte Ramalho Ortigão
e de Mariano Pina e a arte francesa do século XIX.....243
Maria do Carmo Couto da Silva

Arte e nacionalidade nos escritos de
Manuel de Araújo Porto-Alegre 253
Marcos Florence Martins Santos

História Cultural e intelectual

Entre emulação e modernidade:
as Conclusões de Retórica e Poética (1775-1790).....265
Thiago Gonçalves Souza

Prática na edição de manuscritos, dificuldades
e soluções: o Álbum paleográfico para iniciantes em paleografia 273
Rebeca Motta Ferreira

Um republicano entre monarquistas:
José Veríssimo nos primeiros dias do Jornal do Brasil 281
Rachel Bertol

Musicologia no Acervo da Biblioteca Nacional

O violão no Rio oitocentista: um instrumento na Corte Imperial.....291
Marcia E. Taborda

Silva Leite e a circulação de peças para
guitarra inglesa no Brasil Oitocentista 301
Humberto Amorim

Acervo musical da Coleção D. Thereza Christina Maria:
um ponto de situação sobre os processos de busca
e uma nova perspectiva do seu conteúdo 311
Cristiana Aubin

COLEÇÃO MARCO LUCCHESI

Marco Lucchesi: um convite à Estética do Labirinto 323
Ana Maria Haddad Baptista

PRECIOSIDADES DO ACERVO

Comentários sobre uma descrição do Egito.....465
Diego Vieira da Silva

Apresentação

Criado em 1876 para dar ampla divulgação aos trabalhos dos funcionários da instituição sobre o seu acervo, os *Anais da Biblioteca Nacional* tem publicado, nos últimos anos, um número crescente de estudos que inserem esta instituição, de forma incontornável, no campo da pesquisa científica, sem deixar, no entanto, de divulgar trabalhos de igual relevância nas áreas de tratamento e preservação da documentação. Estas últimas áreas são a essência do *métier* biblioteconômico e, ao lado das ações de divulgação das informações que povoam o acervo, sempre constituíram as grandes missões das bibliotecas nacionais.

A pesquisa interpretativa e analítica está hoje no cerne das atividades da Biblioteca Nacional, explorando e ampliando os significados culturais do universo de documentos bibliográficos por ela custodiados. Hoje esta instituição não se satisfaz em cumprir apenas suas missões tradicionais. Firma, gradativamente, o seu desejo de, à semelhança das bibliotecas nacionais de muitos outros países, gerar saber – atividade central das sociedades de conhecimento, de acordo com os quatro fundamentos que, segundo a Unesco, as qualificam: criação, preservação, compartilhamento e aplicação de conhecimento.

É o que demonstram as recentes dissertações de mestrado e teses de doutorado apresentadas em universidades brasileiras por membros do nosso corpo técnico, as curadorias de coleções nas áreas de acervo e também o grande número de estudos e de originais de livros realizados, desde 2004, por mais de três centenas de pesquisadores, mestres e doutores, agraciados com bolsas dos dois programas de apoio à pesquisa conduzidos pela Biblioteca Nacional. Alguns desses estudos transformam-se em livros e muitos vêm sendo publicados neste periódico ou em revistas científicas, por iniciativa dos próprios bolsistas.

Foi esse desabrochar de pesquisa e conhecimento que levou o Centro de Pesquisa e Editoração a planejar a criação de um periódico científico, que funcione não só como uma espécie de vivo repositório, na Biblioteca Nacional, de trabalhos científicos, mas também como canal de diálogo com pesquisadores de instituições nacionais e do exterior.

A publicação neste volume das comunicações apresentadas por pesquisadores da Casa e por bolsistas, na 2ª Jornada de Pesquisadores da Fundação Biblioteca Nacional, é uma amostra significativa da densidade e relevância desses estudos. O encontro ocorreu entre 13 e 15 de julho de 2016, tendo sido os resultados parciais apresentados nas seguintes mesas temáticas: *cultura e sociedade no Brasil*; *relações literárias e comunidades letradas*; *produção, circulação e recepção de cultura religiosa*; *história cultural e intelectual* e *musicologia no acervo da Biblioteca Nacional*.

Muitos leitores, por certo, já tiveram a oportunidade de admirar ex-libris, sem, no entanto, conhecer-lhes o nome. Ex-libris são aquelas pequenas e, quase sempre, belas ilustrações impressas, coladas, em geral, na primeira página dos livros de uma biblioteca particular ou de bibliotecas públicas e nacionais. Sua finalidade é identificar o titular (instituição ou pessoa) da biblioteca a que os livros pertencem. Contemporâneo ao surgimento do livro impresso, o ex-libris é considerado por especialistas uma obra de arte.

Em "Ex-libris da Biblioteca Nacional: a marca de uma identidade", as bibliotecárias Andréa de Souza Pinheiro e Rosângela Von Helde, ambas da equipe do Plano Nacional de Preservação de Obras Raras (PLANOR), que desde 2009 realizava pesquisas para a elaboração de um projeto sobre os ex-libris, fazem um estudo inédito sobre marcas de propriedade. O estudo abrange, além dos ex-libris, outros tipos de marcas, como os carimbos e os selos, tanto de coleções provenientes da Real Biblioteca portuguesa, quanto de bibliotecas incorporadas ao acervo desta Biblioteca depois de sua instalação no Rio de Janeiro. Destacam-se as marcas de identidade (ex-libris e selo) criados para a Biblioteca Nacional, na administração de Manuel Cícero Peregrino da Silva (1920-1924), pelo grande pintor ítalo-brasileiro Eliseu Visconti.

Publica-se também neste número, mantendo-se a tradição fixada por Ramiz Galvão (1870-1882) ao criar os *Anais da Biblioteca Nacional* em 1876, novo e cuidadoso inventário elaborado pela Divisão de Manuscritos sobre outra das mais de duzentas coleções de documentos e arquivos particulares ali custodiados. Trata-se da Coleção Marco Lucchesi, formada pelo poeta, romancista, ensaísta e tradutor, que hoje preside a Academia Brasileira de Letras. Dedicado colaborador da Biblioteca Nacional, onde foi editor por dez anos da revista *Poesia Sempre* e fez a curadoria de grandiosas exposições, como as mostras "Euclides da Cunha. Uma poética do espaço brasileiro", em 2009, e "Rio de Janeiro 450 anos. Uma história do futuro", Lucchesi doou à Biblioteca Nacional os documentos por ele reunidos entre 1974 e 2010: são 660 registros – correspondência recebida, originais literários, fotografias, desenhos, cadernos de anotações, folhetos, recortes de jornais, entre outros tipos de documentos – de seu percurso intelectual no período. A professora Anna Maria Haddad Baptista, em douto e elegante texto – "Marco Lucchesi: um convite à estética do labirinto" – apresenta a coleção.

Na seção Preciosidades do Acervo, o historiador Diego Vieira da Silva, especialista em Arte e Cultura, que na Biblioteca Nacional exerce, por efeito de concurso, o cargo de assistente administrativo, oferece-nos uma fina reflexão sobre fotogravuras publicadas, em 1878, no livro *Viagem ao Egito*, do egiptólogo francês Auguste Mariette. As fotografias que geraram as fotogravuras integraram a exposição "Uma viagem ao mundo antigo: Egito e Pompeia nas fotografias da Coleção Thereza Christina Maria", organizada em 2018 pela

Biblioteca Nacional com o acervo dessa que é mais rica coleção de fotografias criada por um governante no século XIX.

Mariette buscava compreender aspectos daquela antiga civilização africana no momento em que, segundo Diego, a arqueologia egípcia dava seus primeiros passos. Concentrando-se em algumas fotografias referentes ao sítio arqueológico de Medinet Habu, na região de Tebas, no Alto Egito, e apoiado em textos de vários egiptólogos, nosso jovem autor faz interessante reflexão sobre os significados artísticos e funcionais de antigos monumentos egípcios.

Com este volume de dupla numeração, dado o grande número de matérias que o compõem, aproximamo-nos da atualização, há muito perseguida, da série *Anais da Biblioteca Nacional*. O número 137, correspondente ao ano de 2017, o próximo a ser publicado, já está editorado e pronto para ser diagramado e impresso.

Marcus Venicio Ribeiro
Editor

Ex-libris da Biblioteca Nacional: a marca de uma identidade

Andréa de Souza Pinheiro

Bibliotecária do Plano Nacional de Obras Raras, Planor, da Biblioteca Nacional

Rosângela Rocha Von Helde

Bibliotecária do Plano Nacional de Obras Raras, Planor, da Biblioteca Nacional

Resumo

A origem da Biblioteca Nacional brasileira é a Real Biblioteca portuguesa, que veio para o Brasil com a família real em 1808. A biblioteca que chegou de terras lusitanas à baía de Guanabara nos trouxe grandes contribuições em volume e raridade. Com a Real Biblioteca chegaram documentos em diversos suportes e coleções de extremo valor, como a Coleção de Barbosa Machado e a Coleção do Conde da Barca, entre outras. Esses documentos e coleções traziam suas marcas de propriedade em forma de carimbos, ex-libris, super libris, ex donos, etc. O ex-libris é contemporâneo ao surgimento do livro tipográfico, técnica desenvolvida por Gutemberg, e também da xilogravura, uma técnica mais antiga de gravura. Surge da necessidade de identificação dos livros impressos de uma biblioteca e é considerado uma obra de arte por especialistas e também por leigos. A vinda da família real e da corte portuguesa para o Brasil trouxe além do acervo da Real Biblioteca, uma tradição do uso de ex-libris. O diretor da instituição no começo do século XX, Manuel Cícero Peregrino da Silva, encomendou a execução de um ex-libris da Biblioteca Nacional a Eliseu Visconti. Para ajudar nos esboços do artista foram adicionados elementos fornecidos por Manuel Cícero e pelo chefe da seção de Estampas, Aurélio Lopes de Souza. No acervo da Biblioteca Nacional, além do seu próprio ex-libris, podemos encontrar diversos outros que já vieram acompanhando suas coleções, bem como coleções que tiveram seus ex-libris atribuídos pela própria Biblioteca Nacional, a fim de personalizá-las devido a sua importância.

Palavras-chave: *Real Biblioteca. Biblioteca Nacional. Marcas de propriedade. Ex- libris.*

Abstract

The origin of the Brazilian National Library is the Royal Portuguese Library, which came to Brazil with the royal family in 1808. The library that came from Lusitanian lands to Guanabara Bay brought us great contributions in volume and rarity. With the Royal Library, documents in several supports and collections of extreme value, such as the Barbosa Machado Collection and the Earl of Barca Collection, among others, arrived. These documents and collections brought their property marks in the form of stamps, *ex libris*, *super libris*, *ex-owners*, etc. The *ex libris* is contemporary to the appearance of the typographic book, a technique developed by Gutenberg, and woodcut, the oldest technique of engraving. It arises from the need to identify the printed books of a library and is considered a work of art by both specialists and lay people. The coming of the royal family and the Portuguese court to Brazil brought, besides the collection of the Royal Library, a tradition of using *ex libris*. The director of the institution at the beginning of the XX century, Manoel Cícero Peregrino da Silva, commissioned the making of an *ex libris* of the National Library to Eliseu Visconti. To assist in the artist's sketches, elements provided by Manuel Cícero and the head of the Prints section, Aurélio Lopes de Souza, were added. In the collection of the National Library, in addition to its own *ex libris*, we can find several others that have already been accompanying their collections, as well as collections that had their *ex libris* assigned by the National Library itself, in order to customize them due to their importance.

Keywords: *Royal Portuguese Library. Brazilian National Library. Property brands. Ex libris.*

Introdução

São antigos o desejo e a necessidade que tem o homem de distinguir a propriedade e a origem de seus produtos. Esse procedimento remonta à Antiguidade, quando os comerciantes tinham o hábito de marcar seus produtos com emblemas ou símbolos que pudessem atestar a origem ou a propriedade dos mesmos. O registro de posse e de procedência foi também aplicado ao livro, seja pelo uso de assinaturas, carimbos, selos, etiquetas ou ex-libris, desde o seu primórdio ainda como papiro, passando pelo rolo de pergaminho, pelo códice e mais intensamente nos livros tipográficos. Marcas de identificação foram utilizadas por praticamente todos os que estavam envolvidos com o processo de fabricação e uso do livro. Para identificação de execução e procedência eram inseridas marcas de tipógrafos, de encadernadores, de editores, de livreiros; bem como marcas de propriedade para identificar a posse, seja com a utilização de assinaturas (ex dono), ou de carimbos (a tinta ou a seco), de ex-libris, ou de superlibris (marcas aplicadas a ouro ou a seco nas capas das encadernações, em geral trazendo os brasões, nomes, divisa, emblema ou outro item relacionado com o proprietário da obra). Quando marcas de propriedade são aplicadas em um livro ou documento (considerado aqui em suas diversas tipologias), oferecem outros dados para além das informações contidas no texto.

As bibliotecas, assim como os arquivos e museus, são, segundo Pierre Nora (1993), "lugares de memória", lugares tanto no sentido material, quanto no sentido simbólico e funcional, sendo que estes três elementos ocorrem simultaneamente e em graus diversos. Podemos considerar que documentos e objetos que estão sob a guarda desses espaços institucionalizados também trazem com eles este conceito. O livro, como objeto, está revestido de seu aspecto material no que se refere ao papel, à tinta e à encadernação. O livro é simbólico por representar e apresentar um registro ou uma ideia que contém em si o recorte de um tempo. Quando se insere uma marca de propriedade num documento, como, por exemplo, a fixação de um ex-libris, realiza-se um ritual de afirmação, de posse, de poder e pertencimento. A inserção de uma marca em um livro, ao mesmo tempo que particulariza o documento, atribui a ele "valor de memória". Nesse sentido, o ex-libris é um elemento que favorece a pesquisa e o estudo para a reconstituição de coleções e bibliotecas. A presença de ex-libris ou carimbos em livros ou em documentos constitui um dos parâmetros utilizados para identificação de determinada coleção ou acervo.

Ex-libris: arte em miniatura

Mas, afinal, o que é um ex-libris – essa expressão latina que significa "dos livros de, da biblioteca de, dentre os livros de"?

Os ex-libris são etiquetas, gravadas ou impressas em papel (ou excepcionalmente em outro material, como o couro), que são geralmente coladas no verso das encadernações, ou numa das guardas do livro. São símbolos (representação) de uma ideia, usados como marcas de posse, sendo afixadas numa determinada obra ou coleção.

Existem registros indicando que, desde a Antiguidade, eram utilizadas marcas de propriedade para identificar peças de coleções documentais. Oliveira (1984) relata que no século VII a. C. placas de cerâmica da biblioteca de Assurbanipal, último grande rei dos assírios, exibiam marca de propriedade. No Museu Britânico há uma plaquinha de cerâmica esmaltada de uma caixa de papiros, cerca de 1400 a. C., indicando que esta pertencera ao faraó egípicio Amenófis IV (BRUCHARD, acesso em 20 maio 2008).

Na Idade Média, o ex-libris manuscrito foi muito usado, podendo aparecer em qualquer parte do livro, e em alguns casos apresentava inscrições nas quais ameaçavam com a excomunhão não só os que furtavam ou encobriam o furto de um livro, mas também aqueles que retirassem o ex-libris da obra furtada. E quanto mais precioso o livro, mais rigoroso era o anátema e mais grave era a excomunhão. Podemos citar como exemplo um livro do século XII pertencente à abadia parisiense de Santa Genoveva, onde se encontra um dos mais antigos ex-libris conhecidos, que traz abaixo do título a seguinte etiqueta: "Este livro é de Santa Genoveva. Quem quer que o furte, ou acoite, ou esta marca apague, excomungado seja!" (FRIEIRO, 2007).

Foi durante o longo período renascentista que se originou o ex-libris na forma em que o conhecemos. Surgiu na Alemanha, em meados do século XV, onde importantes artistas como Albrecht Dürer e Hans Holbein "o Jovem", os produziram. Contemporâneo ao surgimento do livro tipográfico, técnica desenvolvida por Gutenberg, e da xilogravura, técnica mais antiga de gravura, o ex-libris está ligado à história da imprensa e da gravura.

Existem controvérsias quanto ao ex-libris mais antigo. Alguns estudiosos consideram como primeiro o ex-libris de Johannes Knabensberg (fig. 1), também conhecido por Hans Igler (João Ouriço), surgido por volta de 1450, que foi gravado em madeira por W. L. Scheuber, com a legenda *Hans Igler, das ein Igel kuss*. Esse ex-libris apresenta a gravura de um ouriço de perfil comendo flores silvestres. Outra corrente de pesquisadores indica que o ex-libris mais antigo, também gravado em madeira, teria sido impresso entre 1470 e 1480, e pertencia ao monge cisterciense Hildebrand de

Brandenburg de Biberach (fig. 2). A imagem desse ex-libris mostra um anjo sustentando um escudo com o brasão da família do proprietário. Também é alemão o primeiro ex-libris (datado de 1516) gravado em madeira por Albrecht Dürer para Hieronymus Ebner (fig. 3).

Fig. 1 – Ex-libris de Johannes Knabensberg gravado por W. L. Scheuber, c. 1450.

Fig. 2 – Ex-libris de Hildebrand de Brandenburg de Biberach, c.1470-80.

Fig. 3 – O ex-libris de Hieronymus Ebner é conhecido como o primeiro ex libris datado – 1516. Gravado em madeira por Albrecht Dürer (1471-1528).

Desde o início, as representações iconográficas dos ex-libris apresentam aspectos diversos, tais como o nome do proprietário, brasões, monogramas, alegorias, lemas e inscrições (FINÓ, 1955). Nos séculos XVI e XVII, motivos heráldicos eram os mais comuns, já que o livro era um bem precioso e um privilégio para poucos, como os integrantes do alto clero e da nobreza abastada. Acompanhando as transformações sociais do século XVIII, com a ascensão da burguesia, a apresentação gráfica dos ex-libris passa também por mudanças, e estes surgem com temáticas alegóricas, ilustrações e símbolos, usados na representação da personalidade dos seus possuidores ou fazendo referência a uma biblioteca particular. É a partir do século XIX, quando há uma maior produção e circulação de livros, que ocorre uma popularização do ex-libris. Nesse momento, surge a figura do colecionador dessas peças e com ele aparecem as exposições, as publicações especializadas, as associações e os clubes de ex-libristas. Ao longo da trajetória dessa forma especial de arte gráfica, artistas e grandes mestres gravadores exploraram as possibilidades das mais diversas técnicas de gravação e impressão, tais como a xilogravura, a zincogravura, a litogravura etc.

A Biblioteca Nacional em carimbos e ex-libris

Podemos acompanhar os vários momentos da história da Biblioteca Nacional a partir de suas marcas de propriedade e de proveniência, desde a sua gênese em Portugal, ou seja, observar por meio de seus carimbos as várias fases pelas quais passou a Real Biblioteca até se tornar a Biblioteca Nacional.

Auxiliados pelos ex-libris e outras marcas de propriedade é possível identificar importantes coleções formadoras deste acervo. De certa maneira, essas marcas e também as diversas tipologias documentais traçam roteiros percorridos pelos livros, além de registrar momentos sociais e políticos de várias épocas.

O terremoto de 1755, que destruiu grande parte de Lisboa, afetou também a Biblioteca Real, que ficava abrigada na Casa do Forte do Paço da Ribeira (SCHWARCZ, 2002). A biblioteca particular da família real, que fora "ajuntada" ao longo dos tempos por vários monarcas portugueses, acabou consumida pelo fogo e pela água e quase nada restou do seu acervo. Após esse lamentável episódio, o rei d. José I (1714–1777) deu início a uma nova coleção e uma nova Biblioteca Real começou a ser organizada, agora em novo local, no Paço da Ajuda. Esta nova biblioteca abrigava duas coleções: a Livraria Real, ou Real Biblioteca, de uso privativo dos monarcas, e a biblioteca da Casa do Infantado, para uso na formação dos príncipes reais (fig. 4). O novo acervo foi formado por doações, como a rica livraria de Diogo Barbosa Machado, o abade de Santo Adrião Séver, entre os anos de 1770 e 1773 (fig. 5), e também a livraria do artista e ourives real inglês Guilherme Dugood, que doou em 1773 vários códices manuscritos e estampas preciosas (CARVALHO, 1994, p. 32). A nova biblioteca real também fora enriquecida por compras de acervos privados, requisição de livros de alguns mosteiros e a incorporação do patrimônio dos jesuítas – expulsos de Portugal e das suas colônias por determinação do todo poderoso ministro de d. José, o marquês de Pombal (fig. 6).

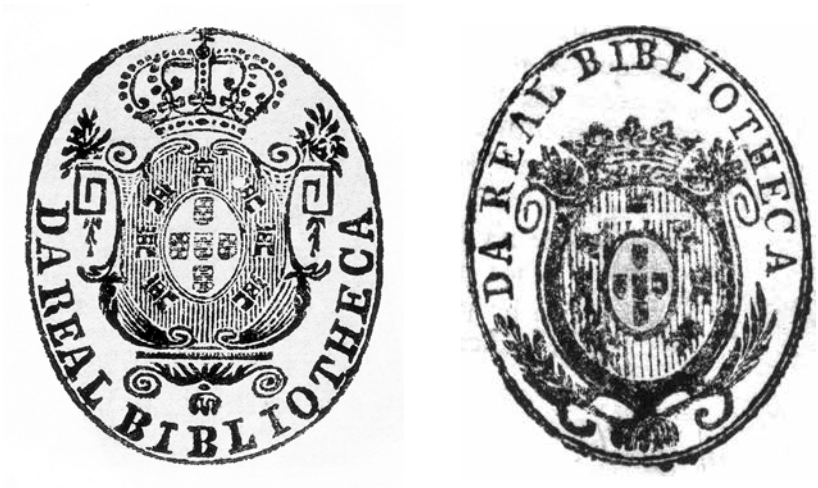


Fig. 4 – À esquerda, o carimbo da Real Biblioteca e, à direita, o carimbo da Casa do Infantado (infantado = filho do rei que não é herdeiro direto da coroa). Um dos elementos distintivos entre os carimbos é a representação da coroa. A coroa real é apresentada com os arcos fechados se unindo no centro e, ao alto, sustenta o crucífero com uma cruz. Já a coroa do infantado não apresenta os arcos, ou seja, é uma coroa aberta.

Fig. 5 – Abaixo do carimbo da Real Biblioteca, o ex-libris do abade de Santo Adrião de Sever, Diogo Barbosa Machado. A livraria foi doada ainda em vida pelo abade à Real Biblioteca e foi gradativamente incorporada ao acervo real nos anos de 1770 até 1773. Este ex-libris é peculiar pois apresenta o nome do gravador/impressor, F.[François] Harrewijn, o local, Lisboa, e a data. 1730.

Fig. 6 – Ex-libris de Guilherme Dugood ou Guglielmo [William] Dugood, artista e ourives real. Entre os itens doados, uma preciosa coleção de estampas de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), renomado gravurista e arquiteto italiano.

A vinda da família real e da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, trouxe, além do acervo da Real Biblioteca, uma tradição do uso de ex-libris.

Instalada no Rio de Janeiro no início do século XIX, a Biblioteca Real passou por vários endereços na cidade até se estabelecer no atual prédio da avenida Rio Branco. A instituição acompanhou as mudanças sociais e políticas do país, recebendo várias denominações ao longo de sua história. Em 29 de outubro de 1810, o príncipe regente d. João VI assinou um decreto criando a Real Biblioteca, que também era chamada Real Biblioteca do Rio de Janeiro ou Real Biblioteca da Corte. Em 1814, foi franqueado ao público o acesso ao acervo da Real Biblioteca, que passou então a ser denominada Real Biblioteca Pública. Após a independência do Brasil, em 1822, novamente o nome da Biblioteca foi alterado para estar consonante com a nova posição política do país. Naquele período, a Biblioteca passou a ser denominada Biblioteca Imperial e Pública da Corte, embora haja uma variação do seu nome em vários documentos oficiais, como exemplifica Menezes Brum:

> [...] ora *Biblioteca Pública*, ora *Nacional*, umas vezes *Imperial,* outras *Imperial e Pública* ou *Imperial e Nacional* até 4 de março de 1876, em que finalmente tomou o título que atualmente tem [Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro]. (BRUM, 1883, v. 11, p. 568).

A denominação oficial de Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro durou até 1948, pois a partir dessa data passou a ser denominada apenas Biblioteca Nacional (fig. 7).

Ainda sobre as variações do nome da Biblioteca, diz Vilar de Carvalho (1994):

> Em Ofício assinado por José Bonifácio, em 10 de dezembro de 1822, a instituição é chamada *de Bibliotheca Imperial e Pública*; em Aviso de 17 de fevereiro de 1823, o mesmo José Bonifácio a intitula *Bibliotheca Imperial e Nacional*. Os *Anais*, desde o seu 1º volume, em 1876, sempre tiveram oficialmente o título completo de *Anais da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*. A partir do volume 66, publicado em 1948, passaram a trazer o simples título de *Anais da Bibliotheca Nacional*, omitindo o nome da cidade. Não encontramos nenhum documento oficial que determinasse essa mudança. (CARVALHO, 1994, p. 79).

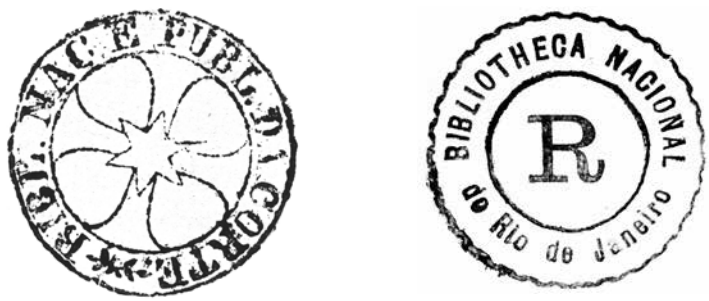


Fig. 7 – Carimbos da Biblioteca Nacional em dois tempos. Como *Bibliotheca Nacional e Pública da Corte* (à esquerda) e como *Bibliotheca Nacional – Rio de Janeiro* (à direita).

O fim da monarquia, com advento da República, em 1889, levou ao exílio a família real. Grande parte da riquíssima coleção de livros, mapas, estampas, partituras e a extraordinária coleção de fotografias do imperador deposto foi doada à Biblioteca Nacional, com a condição de que a sua coleção não fosse dispersada e que recebesse o nome de "Coleção D. Tereza Cristina Maria", sua esposa. Mas o desejo de d. Pedro II de que sua coleção não fosse desmembrada, mantendo sua unidade, não pôde ser respeitado devido à configuração de armazenamento dos acervos na Biblioteca Nacional. A Coleção D. Tereza Cristina Maria recebeu, posteriormente, um ex-libris (fig. 8), criado especialmente para a sua identificação. A coleção inclui também itens do acervo particular de integrantes da família imperial brasileira.

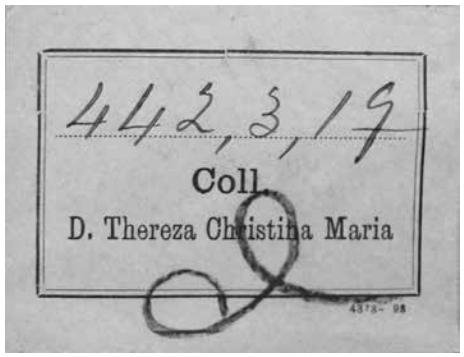


Fig. 8 – Ex-libris atribuído à Coleção D. Tereza Christina Maria.

Os ex-libris e carimbos são alguns dos elementos utilizados por bibliotecários e pesquisadores para a indicação de que um livro ou outra tipologia documental – mapas, manuscritos, estampas, partituras etc. – pertença a uma determinada coleção, e são itens muitas vezes utilizados para qualificar a peça como especial ou rara.

Eliseu Visconti

Eliseu d'Angelo Visconti, pintor, designer e professor, nasceu na Vila de Santa Catarina, Comuna de Giffoni Valle Piana, na província de Salerno, na Itália. Era filho de Gabriel d'Angelo e de Christina Visconti. Há controvérsias quanto a seu ano de nascimento. Segundo o jornalista Frederico Barata, seu amigo e principal biógrafo, Visconti teria nascido em 30 de julho de 1867(BARATA, 1944). No entanto, de acordo com Ana Heloisa Molina (2004), às vésperas da exposição em comemoração ao centenário do pintor, descobriu-se em documentos fornecidos por Henrique Cavalleiro, seu genro, que o nascimento teria acontecido em 1866, ou seja, um ano antes.

Outra controvérsia estaria no ano de imigração de Visconti para o Brasil. Barata afirma que ele teria vindo para o Brasil com apenas um ano de idade. Entretanto, uma carta de próprio punho, encaminhada por Eliseu Visconti, em 26 de agosto de 1938, em resposta a questões apresentadas por Oswaldo Teixeira do Amaral, diretor do Museu

Nacional de Belas Artes na época, é, até o momento, o único documento que faz menção ao ano em que Visconti teria imigrado para o Brasil: 1873, aos sete anos de idade. Este documento foi digitalizado e exposto no site

oficial do pintor (E. VISCONTI..., acesso em 10 jun. 2011) e seu original depositado na Biblioteca do Museu dos Teatros.

Visconti teria vindo para o Brasil por influência de d. Francisca de Souza Monteiro de Barros, a baronesa de Guararema**,** aluna de pintura de Vitor Meireles de Lima, o conhecido pintor brasileiro, que se dedicou também ao magistério artístico. A baronesa, em tratamento de saúde na Itália, teria convencido a família de Eliseu a deixá-lo vir para o Brasil, com sua irmã Marianella, onde já se encontravam seus irmãos Afonso e Anunciata. Ele hospedou-se inicialmente na Fazenda São Luiz, em Além Paraíba, de propriedade de Luiz de Souza Breves, o barão de Guararema. Mudou-se ainda jovem para o bairro do Andaraí, no Rio de Janeiro, e estudou música no Clube Mozart, na rua da Constituição. Seu precoce talento nas artes plásticas foi revelado e estimulado após a baronesa ver um de seus desenhos em que representava a figura de uma camponesa romana. Aconselhado por sua protetora, deixou de frequentar as aulas de música, que já não eram de seu agrado, e passou a dedicar-se aos estudos de desenho e pintura.

Em 1883, o poeta Otaviano Hudson, amigo da família de Eliseu Visconti, encaminhou-o com uma carta de apresentação para matrícula no Liceu de Artes e Ofícios, onde iniciou, no mesmo ano, seus estudos de desenho e modelagem. Com o passar do tempo, seus trabalhos no Liceu, além de granjearem inúmeras premiações, despertaram a atenção de colegas e professores, entre os quais Vitor Meireles, José Maria de Medeiros, Estevão Roberto da Silva e Pedro José Peres. Sem abandonar o Liceu, ele ingressou, em 1885, na Imperial Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro (E, VISCONTI...), escola superior de arte fundada por d. João VI, hoje Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Tobias d'Angelo Visconti afirmou em depoimento que seu pai era cidadão brasileiro em virtude da "grande naturalização". Decretada pelo governo republicano, em 14 de dezembro de 1889, por essa lei passariam a ser brasileiros todos os estrangeiros residentes no país que não manifestassem, no prazo de seis meses, o propósito de conservar a respectiva nacionalidade. Segundo Arrestizabal (1982, p. 10-11), esta informação é comprovada pelos documentos de identificação pessoal (carteira de identidade e passaportes) do pintor.

Em 1892, ele venceu o concurso da Escola Nacional de Belas Artes, obtendo o Prêmio de Viagem à Europa. Em começos de 1893, Visconti inscreveu-se no vestibular da École des Beaux Arts de Paris, obtendo o sétimo lugar entre 467 candidatos. Simultaneamente, matriculou-se no curso de arte decorativa da École Guérin, dirigido por Eugène Samuel Grasset, artista decorativo suíço, arquiteto de formação, e um dos grandes vultos e introdutores da a*rt nouveau*, que se tornaria o seu principal mestre. Visconti permaneceu na École Guérin por três anos, mas como aluno de Grasset permaneceria até 1897.

A incursão de Visconti pelo design gráfico incluiu ainda a criação de cartazes diversos (ARRESTIZABAL, p. 13). Ao longo de sua carreira ele realizou relevantes projetos na área da pintura, como a decoração dos principais edifícios públicos do Rio de Janeiro. Podemos citar como exemplos a execução do pano de boca do Teatro Municipal, a pintura do *plafond* sobre a plateia, o proscênio e o *foyer*.[1] Para a Biblioteca Nacional criou o ex-libris (fig. 10 e 11) e o emblema (fig. 12), além de dois painéis de estilo alegórico que estão localizados no gabinete da presidência da instituição: "O Progresso" e "Solidariedade Humana" (fig. 9). Para o Palácio Tiradentes, atual sede da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, criou o painel decorativo do plenário que representa a assinatura da primeira constituição republicana de 1891.

Sobre a encomenda dos painéis que decoram o prédio da Biblioteca, entre eles os encomendados a Visconti, o ex-diretor da Biblioteca Nacional, Manoel Cícero Peregrino da Silva, descreve sucintamente em relatório:

> Os que ficaram na Galeria são do pincel de Elyseu Visconti e representam a Solidariedade Humana e o Progresso. Essas decorações são pintadas sobre tella que foi colada à parede. Escolhi os assumptos que mais me pareceram adequados e artistas dentre os mais competentes confiei a sua interpretação. (SILVA, 1911, v. 33, p. 389)

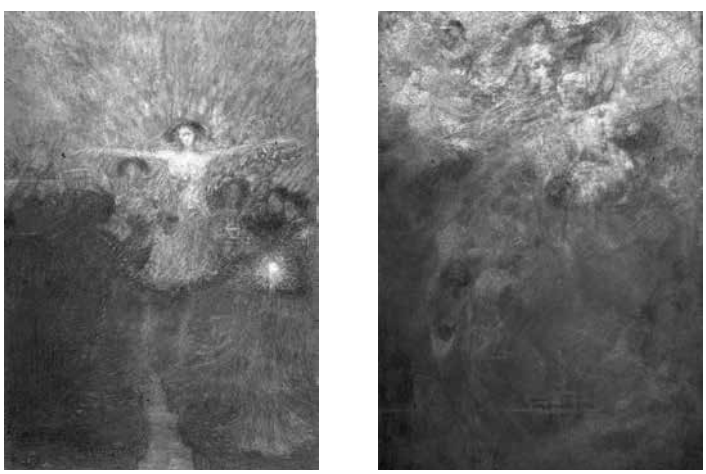


Fig. 9 – Os painéis "O Progresso" e "Solidariedade Humana", pintados em tela.

1. Pano de boca: tela que cobre a frente do palco e é erguida ao começar a representação; *plafond*: teto sobre a plateia; proscênio: parte anterior dos palcos dos teatros; foyer: salão dos teatros onde as pessoas podem se reunir nos intervalos do espetáculo.

O ex-libris e o emblema da Biblioteca Nacional

Foi Manoel Cícero (MANOEL CÍCERO..., acesso em 15 jul. 2011), diretor da Biblioteca Nacional à época, que encarregou o "reputado artista" Eliseu Visconti de elaborar os projetos do ex-libris e do emblema da Biblioteca Nacional, tendo este juntado a seu projeto os elementos fornecidos pelo próprio Manoel Cícero e pelo chefe da Seção de Estampas, Aurélio Lopes de Souza, objetivando estabelecer marca de propriedade para o acervo da Biblioteca Nacional (SILVA, 1904, p. 519-520).

Os projetos do ex-libris e do emblema da Biblioteca Nacional foram aprovados em Aviso de 16 de novembro de 1903, após encaminhamento de Manoel Cícero para apreciação do ministro da Justiça e Negócios Interiores, José Joaquim Seabra.

Foram apresentados por Visconti dois projetos para o ex-libris. Em ambos o artista utilizou-se de alguns dos elementos *art nouveau* e neoclássicos, estilos então em voga. Nas duas composições, ele recorreu à figura feminina com alguns elementos da representação clássica da deusa Atena/Minerva.[2] Um dos projetos apresenta uma versão

original para o elmo, símbolo da proteção da mente; no lugar da lança utiliza a pena como instrumento de escrita (fig. 10); no lugar da imagem de Niké/Nice,[3] a figura feminina aparece folheando um livro; usa uma túnica que traz a égide/aegis[4] de escamas bordada com serpentes, tendo ao peito a cabeça de górgona,[5] símbolo de proteção; a Biblioteca Nacional é representada ao fundo por uma estante com livros diversos e o símbolo da recente República, uma estrela de cinco pontas.

2. Equivalente romana da deusa grega Atena, Minerva era filha de Zeus e Métis.

3. Deusa grega que é a personificação da vitória, representada por uma mulher alada que voa com grande rapidez. Segundo Hesíodo, era filha do titã Pales e Estige. Correspondente à deusa romana Vitória. Cf. GRIMAL, 2000.

4. Escudo feito por Júpiter com a pele da cabra Aixa ou Almateia, franjado de serpentes, que ele utilizou na luta contra os titãs. Depois, o escudo foi cedido a sua filha predileta, Minerva. Cf. ABRÃO;COSCODAI, 2000.

5. Designação coletiva de Esteno, Euríale e Medusa, filhas de Fórcis e Ceto, que tinham serpentes em lugar de cabelos e transformavam em pedra quem as encarasse. Das três irmãs, apenas Medusa, a górgona por excelência, era mortal. Cf. ABRÃO;COSCODAI, 2000.

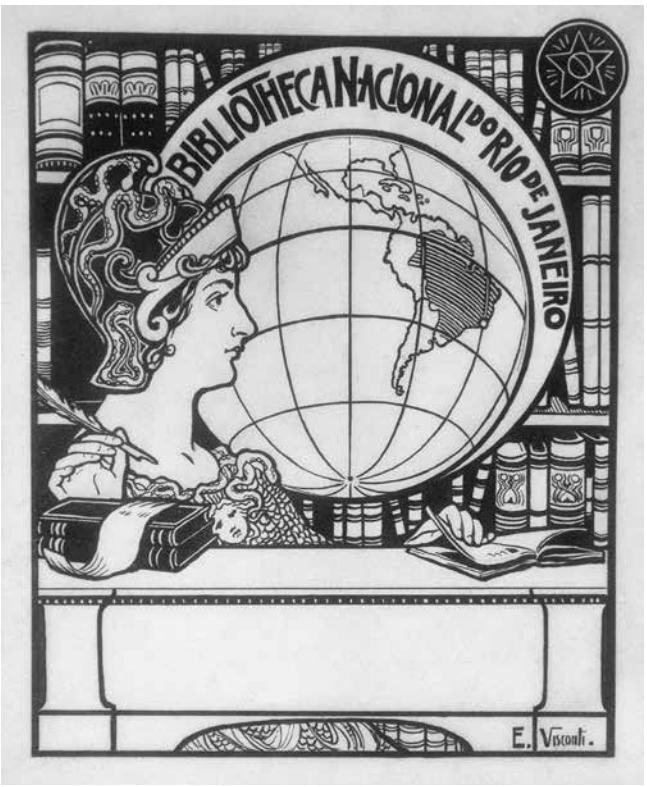


Fig. 10: Projeto preterido do ex-libris. Aqui uma versão mais clássica da figura feminina.

No ex-libris escolhido para representar a Biblioteca Nacional (fig. 11) podemos perceber uma mulher mais madura, menos alegórica e mais contemporânea à época do projeto; no entanto sua postura e posicionamento são bastante semelhantes ao da outra versão. Os dois projetos apresentados compartilham a maioria dos signos escolhidos, como os livros dispostos na estante, os livros sobre a mesa, a caneta de pena, a mesa de consulta, onde no centro da parte frontal há um espaço destinado à inscrição do número de localização das obras dispostas no acervo, a referência **à** nacionalidade com destaque na América do Sul para o mapa do Brasil e a estrela de cinco pontas, representação e reafirmação da simbologia da nova República. Entretanto, podemos perceber, em comparação ao outro projeto apresentado, uma diferenciação na imagem do globo terrestre, onde **é** destacada a sinalização da Antártida.

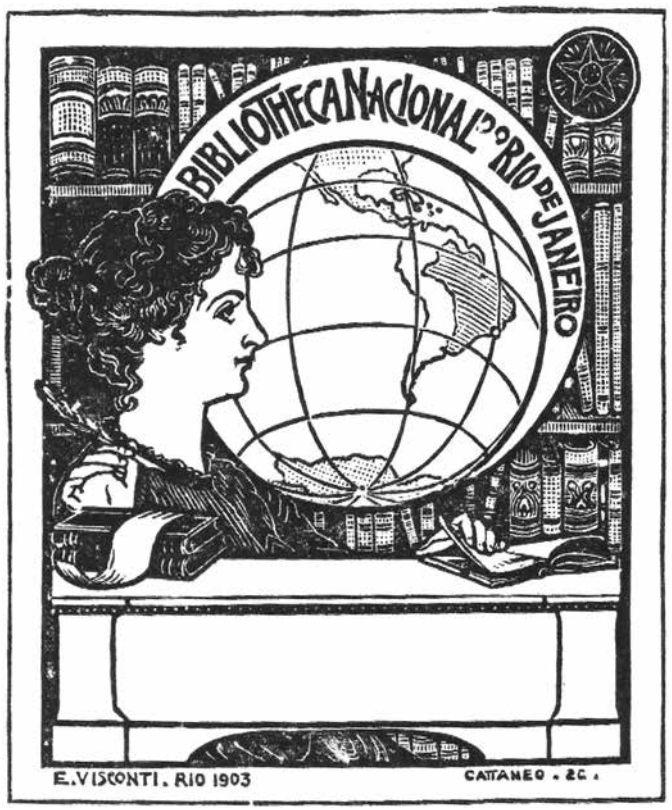


Fig. 11 – Versão escolhida e até hoje utilizada pela Biblioteca Nacional. Abaixo e à esquerda, o nome do artista, "E.VISCONTI DES. [desenhista]", o lugar e data, "Rio 1903". Abaixo uma descrição da peça.

No 1º plano um balcão de estylo severo, a que se encontra, à esquerda, uma mulher, symbolisando a Bibliographia, em atitude de meditação. É visto a meio corpo, sentada, em cabello e de perfil para a direita empunha uma penna de pato, ao mesmo *tempo que a descansa a uma ruma de livros collocada ao lado, sobre o balcão, com* a esquerda folheia um livro aberto que também está sobre o móvel. Em plano posterior, no espaço, a esphera terrestre deixando apparecer quase todo o continenti americano, com a parte correspondente ao Brasil salientada a traços parallelos, e a maior porção das terras polares do Sul; circundando-a, ao centro e lateralmente, um crescente com a inscrição: BIBLIOTHECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO. No ultimo plano, constituindo o fundo, uma estante carregada de livros diversamente dispostos; ao alto d'ella, no canto direito, em um redondo, uma estrella figurando as armas da Republica e tendo ao fundo, dentro de uma orla circular, a constellação do Cruzeiro. Na margem inferior, á esquerda: E. VISCONTI. RIO. 1903. Dentro de uma tarja simples. Peça em altura. (SILVA, 1904, v. 26, p. 520).

O chefe da Seção de Estampas da Biblioteca Nacional na ocasião, Aurélio Lopes de Souza, em artigo publicado na revista *Kosmos* (1904, p. 13), anunciou que a Biblioteca Nacional acabara de mandar "abrir em madeira", ou seja, em xilografia, o seu ex-libris e emblema, para com eles "marcar" os volumes das numerosas e ricas coleções. Ressaltou que o autor dos desenhos era Eliseu Visconti e da gravura o sr. Cattaneo. Aurélio Lopes se referiu ao italiano Giovanni Cattaneo Ricardi, artista que teve certo destaque na xilogravura brasileira.

Segundo Antônio Ferreira (1994), Cattaneo, após estágio na zincografia, passou mais tarde a trabalhar com a fotogravura. Entre seus retratos mais importantes figuram o de Raul Pompéia e o da atriz Armanda Degli-Abbati. Ele foi ainda diretor artístico da revista *A Rua do Ouvidor*, e trabalhou também para *A Lanterna* e *O Malho*. Era considerado um artista gráfico completo, à boa maneira do século XIX, e teria sido um dos últimos representantes da xilogravura comercial.

O emblema criado por Visconti serviu de distintivo nas publicações e na representação da identidade da Biblioteca Nacional (fig. 12). Podemos encontrá-lo em documentos administrativos antigos tais como cartas, ofícios, despachos etc. O desenho apresenta elementos também utilizados na elaboração dos projetos do ex-libris, como livros, globo terrestre destacando o mapa do Brasil e a estrela símbolo da República. Entretanto, acrescenta aos signos as iniciais BN em forma de monograma e a passiflora, gênero botânico, mais conhecido por seu fruto, o maracujá. Utiliza-se desse elemento da flora tropical para através dessa representação afirmar a identidade nacional.

Fig. 12 – Emblema da Biblioteca Nacional.

A descrição feita por Manoel Cícero para o emblema:

> Occupando o centro do assumpto, na base de uma pilha de livros artisticamente ordenados e rematando em pyramide, a esphera terrestre, deixando aparecer quase todo o continente americano, com a parte correspondente ao Brasil salientada a traços parallelos, e a maior porção das terras polares do Sul. Debaixo e lateralmente, contornando-a ramos enredados de passiflora, com umas flores abertas e outras em botão. Vários d'elles, á esquerda, galgam a ruma de livros e vão até o remate; alguns outros, os principaes, entrelaçando-se convenientemente, formam no I.º plano, em monogramma, as iniciaes BN (Bibliotheca Nacional). Por cima da esphera em um retabulo quadrado, uma estrella figurando as armas da republica e tendo ao centro, em uma orla circular, a constellação do Cruzeiro. Em baixo á direita: E. VISCONTI. 1903. Sem tarja. Peça em altura. (SILVA, 1904, v. 26, p. 520-521).

Ainda em relação ao ex-libris e ao emblema, Aurélio Lopes escreve:

> O ex-libris escolhido filia-se ao chamado gênero alegórico. Entre os estilos fixados pelos autores, notadamente os ingleses, que tem levado ao apuro o estudo desse ramusarlo [ramo, na língua espanhola] da biblio-iconografia, nenhum foi considerado como esse com tanta propriedade. (...) A Bibliografia, que ainda não teve até hoje, que o saibamos, o seu lugar na Iconologia, foi representada pelo artista sobre a forma de uma mulher. Não lhe cobre o corpo a clássica túnica, mas desataviadas vestes comuns. A sua atitude é de meditação: distraidamente folheia o volume que lhe está próximo, e não tem consciência, parece, de que tem a mão a pena com que naturalmente se aprestava para escrever. Rodeiam-na os livros: são veículos das idéias, os instrumentos dos estudos. A nossa nacionalidade aí se afirma física e politicamente. Vemo-la na configuração da nossa terra, a salientar-se por traços paralelos, sobre o globo terrestre, de entre as demais da Sul América. Vemo-la ainda na estrela que figura ao alto, a brilhar intensamente. Circundando o globo, um crescente com o dístico da Biblioteca. Concorrendo com o dístico poderia aparecer qualquer mote ou divisa. Mas é da natureza desta exprimir tendências, paixões, aptidões; tem, pois, uma feição pessoal, que não combinaria muito com o caráter impessoal de uma repartição pública. Assim foi melhor só ler o título da Biblioteca. É simples e severo. A severidade nesse caso tem a sua razão de ser. Grande parte dos mesmos motivos diversamente se congregam para a formação do emblema. Notamos demais, unindo-se e pondo-os em harmonia, ramos entretecidos de passiflora; as hastes mais fortes entrelaçam-se para dar as iniciais NB em monograma. (LOPES, 1904, n.3, p.13).

Foram produzidos ex-libris com dimensões variadas a fim de gerar proporcionalidade quanto às dimensões das obras que iriam abrigá-los (fig. 13). Nos *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 28 (1906), encontra-se a informação de que foi "mandado preparar no estrangeiro 170.000 exemplares em três formatos" (SILVA, 1906, v. 28, p. 527) do ex-libris aprovado. A partir de 1905, eles começaram a ser utilizados pela Biblioteca Nacional.

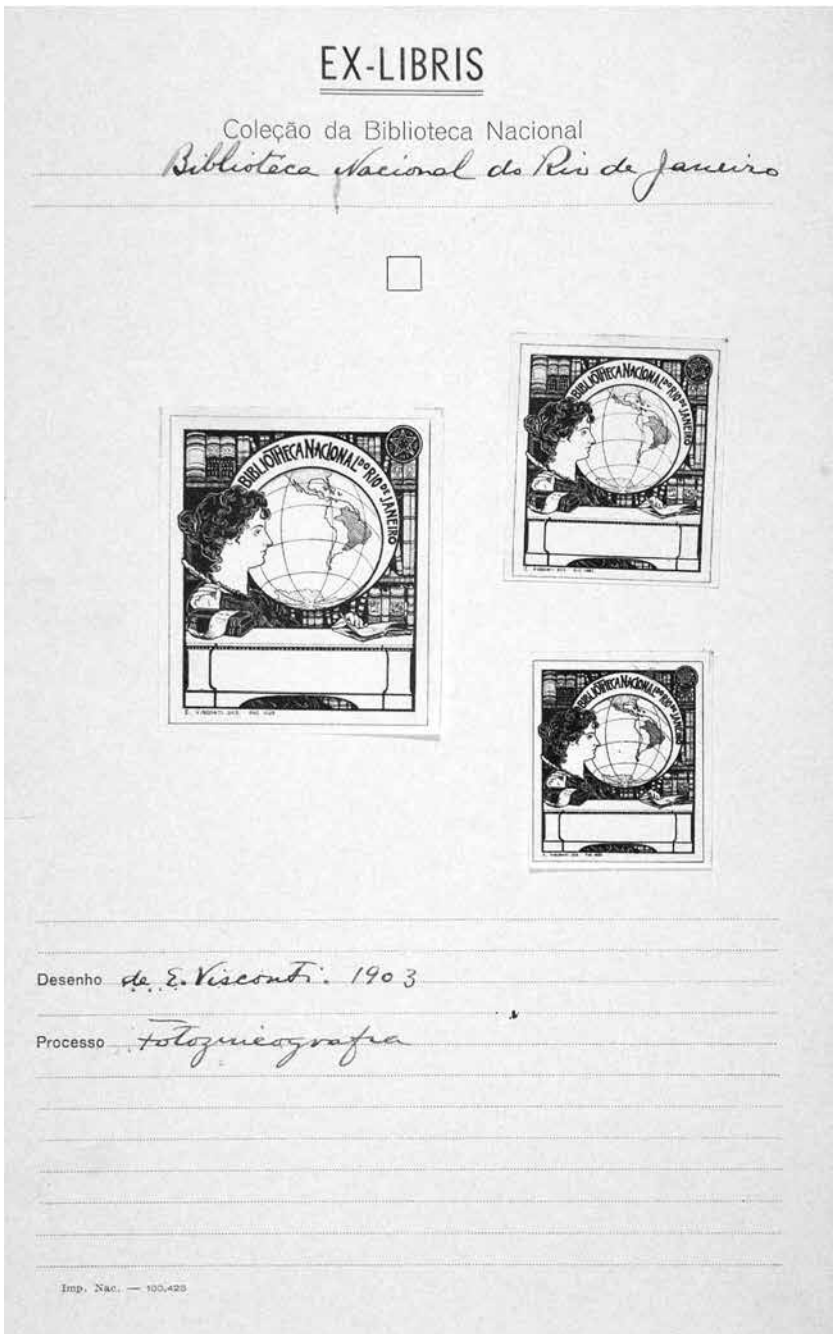


Fig. 13 – Ex-Libris da Biblioteca Nacional com indicações de autorias, "E. VISCONTI" (desenho) e "CATTANEO" (gravador), local e data, "RIO [de Janeiro]" "1903". Exemplares do ex-libris em diversas dimensões adequadas a diferentes formatos de documentos.

O ex-libris desenhado por Eliseu Visconti também serviu de modelo para a emissão de um selo comemorativo lançado pela Empresa de Correios e Telégrafos, em 29 de outubro de 1999, referente ao 189º aniversário da Fundação Biblioteca Nacional. Com uma tiragem de 3 milhões de exemplares, o selo foi elaborado pelo artista Ivan Pedro Aparício Pereira (fig. 14).

Fig. 14 – Selo comemorativo do aniversário da Biblioteca Nacional com o carimbo do primeiro dia de circulação, dia 29 de outubro de 1999, dia do aniversário de 189 anos da instituição.

No acervo da Biblioteca Nacional, além do seu próprio ex-libris, podemos encontrar uma variedade de outros tantos afixados nas obras. Trata-se de coleções que vieram com as marcas de instituições que encerraram suas atividades e de antigos proprietários, como é o caso do ex-libris de Didacus (Diogo) Barboza Machado (fig. 15), da Bibliotheque de commandeur d'Araujo – o

conde da Barca, entre outros. Também encontramos coleções que tiveram seus ex-libris atribuídos pela própria Biblioteca Nacional, a fim de personalizá-las devido a sua importância, como é o caso de coleções como a de d. Tereza Cristina Maria, de Benedicto Ottoni, e, mais recentemente, o ex-libris da coleção José Olympio (fig. 16).

Fig. 15 – Exemplar de um ex-libris de Didacus Barboza Machado.

Fig. 16 – Afixados na contra capa de um livro, os ex-libris da Biblioteca Nacional e da Coleção Benedicto Ottoni.

A Biblioteca Nacional é a maior instituição de guarda de acervo de publicações produzidas no território nacional, pois pela lei do Depósito Legal todas as obras editadas e publicadas no Brasil devem ter dois de seus exemplares enviados à instituição. Nesse sentido, seus gestores, preocupados em assegurar a preservação do patrimônio documental, sentiram a necessidade de identificar esta coleção, personalizando cada um de seus volumes por meio de um ex-libris próprio, reunindo dessa maneira valores institucionais, políticos e sociais, e criando uma identidade que retratasse a entidade e o período no qual foi criada. Hoje, após mais de cem anos da sua criação, o ex-libris da Biblioteca Nacional, é parte integrante e essencial de seu acervo, e também motivo de orgulho dos servidores da instituição.

Referências

ABRÃO, Bernadette Siqueira; COSCODAI, Mirtes Ugeda (Org.). *Dicionário de mitologia*. 2. ed. São Paulo: Best Seller, 2000. 312 p.

ARRESTIZABAL, Irma. (Org.). *Eliseu Visconti e a arte decorativa*. Rio de Janeiro: PUC/Funarte, 1982. p. 10-11. Catálogo de exposição.

BARATA, Frederico. *Eliseu Visconti e seu tempo*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1944.

BERTINAZZO, Stella Maris de Figueiredo. *Ex libris*: pequeno objeto do desejo. Brasília: UnB, 2012. 405 p.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). *Catalogo dos typos, vinhetas e emblemas da officina typographica da Bibliotheca Nacional.* Rio de Janeiro: Officina Typographica da Bibliotheca Nacional, 1903. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1418655/icon1418655.html>. Acesso em: 16 fev. 2017.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). *Exposição Coleção Barbosa Machado.* Rio de Janeiro: [Biblioteca Nacional], Seção de Exposições, 1967. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285828.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2017.

BRUCHARD, Dorothée de. *O ex libris*. Disponível em: <http://escritoriodolivro.com.br/historias/ex-libris.html>. Acesso em: 20 maio 2008.

CARVALHO, Gilberto Vilar de. *Biografia da Biblioteca Nacional (1807 a 1990)*. Rio de Janeiro: Irradiação Cultural, 1994. 225 p.

E. VISCONTI: primeiros tempos (1866-1892). Disponível em: <http://www.eliseuvisconti.com.br/bio_primeiros_tempos.htm>. Acesso em: 10 jun. 2011.

EX-LIBRIS de Hieronymus Ebner. Gravado em madeira por Albrecht Dürer, 1516. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exlibris_Hieronymus_Ebner.jpg>. Acesso em: 10 jun. 2011.

EX-LIBRIS de Hildebrand de Brandenburg de Biberach. c.1470-80. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Britannica_Book-Plates_-_Hildebrand_Brandenburg_of_Biberach.png>. Acesso em: 10 jun. 2011.

FERREIRA, Antonio da Costa. *Imagem e letra*: introdução à bibliografia brasileira: a imagem gravada. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994. p. 205-206.

FINÓ, José Frederico. *Elementos de bibliografia*. Rio de Janeiro: [Serviço de Documentação do MTIC], 1955. 332 p.

FRIEIRO, Eduardo. *Os livros nossos amigos*. 2. ed. Brasília: Senado Federal, 2007. 200 p. (Edições do Senado Federal v. 80).

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. 616 p.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972. 318 p.

HOLANDA, *Sérgio Buarque* de. *Do Império* à *República [1972]. 7. ed. Rio* de *Janeiro*: *Bertrand Brasil*, *2005*. (*História Geral* da *Civilização Brasileira*, t. II, *v. 7*).

LEITE, José Roberto Teixeira. *500 anos da pintura brasileira*: uma enciclopédia interativa. [Rio de Janeiro]: Log On Informática, 1999. CD-ROM.

MACEDO, José Agostinho de. A verdade, ou Pensamentos filosoficos sobre os objectos mais importante á religião, e ao estado. Nova ed. Lisboa, Portugal: Na Impressão Silviana, 1828. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasgerais/drg1324664/drg1324664.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2017.

MANUEL Cícero Peregrino da Silva. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/200anos/manuelCicero.html>. Acesso em: 15 jul. 2011.

MARTINS FILHO, Plínio (Org.). *Ex-libris*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. (Coleção Livraria Sereia de José Luiz Garaldi).

MOLINA, Ana Heloisa. Alegorias sobre o moderno: os quadros "Solidariedade humana" e "O progresso" de Eliseu Visconti (1866-1944). *Estudos Ibero-Americanos*, v. 31, n. 2, diciembre. Disponível em: <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=134618596007>. Acesso em: 19 set. 2011.

MOLINA, Ana Heloisa. *A influência das artes na civilização*: Eliseu D'Angelo Visconti e modernidade na Primeira República. 2004. 429 f. Tese (Doutoramento em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, José Teixeira de. *A fascinante história do livro*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1984-1989. v. 1, p. 26-27.

PARADA de cavaleiros da corte do imperador Maximiliano I, em suas armaduras. [S.l.: s.n., 17--]. 16 f. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1294982/mss1294982.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2017.

PORTA, Frederico. *Dicionário de artes gráficas*. Rio de Janeiro: Globo, 1957. p. 416.

RATO, Fausto Moreira. *Manual de ex-librística*. Portugal: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1976. 238 p.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. *A longa viagem da biblioteca dos reis*: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 560 p.

SELOS postais: selos 1999: Ex-libris. Disponível em: <http://www.correios.com.br/selos/selos_postais/selos_1999/selos_1999_21.cfm>. Acesso em: 8 ago. 2011.

SILVA, Alberto da Costa e; MACIEL, Anselmo (Org.). *Livro dos* ex-libris. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial, 2014. 224 p.

SILVA, Manoel Cícero Peregrino da. Relatório. *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 26, p. 519-552, 1904.

_____. *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, v. 28, 1906.

_____. *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, v. 33, 1911.

SOUZA, Aurélio Lopes. O "Ex-libris" e o emblema da Bibliotheca Nacional. *Kosmos*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 13, mar. 1904.

THE BOOKMAN Portfolio containing plates in colour by Eleanor Fortescue Brickdale illustrating Old English Songs & Balads: presented with the Christmas Bookman 1917. Londres: Hodder and Stoughton, 1917. 1 portfólio, 3 f., il., col. 33,1 x 21,2 cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1495480/icon1495480.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2017.

TOURINHO, Octávio de Campos. *Arquivo brasileiro de* ex-libris. Rio de Janeiro: [s.n.], 1950. 140 p. il.

VICTORIA, Luiz A. P. *Dicionário ilustrado de mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1990. 197 p.

VISCONTI, Eliseu. Estudo n. 1 para o Ex-Libris da Biblioteca Nacional que foi escolhido como definitivo. [S.l.: s.n.], 1903. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon404193.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2017.

2ª Jornada de Pesquisadores da Fundação Biblioteca Nacional

História, Temporalidades e Fronteiras

Uma história do dogma trinitário durante a Antiguidade Tardia (séc. IV-V d.C.): análise das obras do cristianismo niceno da Biblioteca Nacional

Helena Amália Papa

Doutora em História e pesquisadora do Programa de Residência em Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

A história do dogma trinitário está inserida em um processo de desenvolvimento do cristianismo no Império Romano. Esse processo histórico foi permeado pela concorrência de vários tipos de cristianismos em busca de legitimidade. Dentre as várias disputas, este estudo pretende analisar a relação entre dois tipos de cristianismos nos séculos IV e V d.C., os cristianismos niceno e ariano, a partir de obras do acervo da Biblioteca Nacional. Essa instituição mantém a custódia de vários discursos sobre a Trindade e, mais especificamente, sobre a divindade de Jesus Cristo.

Palavras-chaves: Império Romano. Cristianismos. Dogma trinitário. Acervo da Biblioteca Nacional.

Abstract

The history of the Trinitarian dogma is embedded in a process of development of the Christianity in the Roman Empire. This historical process has been permeated by the competition of various types of Christianity in search of legitimacy. Among several disputes, this paper aims to analyze the relationship between two types of Christianity in the fourth and fifth centuries A.D., the Nicene and the Aryan Christianity, from works of the collection of the Nacional Library. This institution maintains the custody of several speeches about the Trinity and, more specifically, the divinity of Jesus Christ.

Keywords: Roman Empire. Christianities. Trinity. National Library Collection.

O interesse e o estudo do campo da História Antiga no Brasil têm crescido exponencialmente, diferentemente do que ocorre na Europa, e a incorporação do acervo da Biblioteca Nacional, em nossa especialidade, trará benefícios para ambos: acervo e antiquistas. O recorte cronológico contextual selecionado para este recorte investigativo foi o momento da escritura das obras que tratam do dogma trinitário, a Antiguidade Tardia, um período situado na transição do que conhecemos como Mundo Antigo, ou Antiguidade Clássica, e o Mundo Medieval, entre finais do século III d.C. a meados do século VII d.C. A partir de um recorte mais aprofundado, esta pesquisa debruça-se no estudo das obras escritas em dois séculos que compõem a Antiguidade Tardia, os séculos IV e V d.C. Foi no início do século IV d.C. que o cristianismo passou de uma *superstitio* para uma *religio licita*, ou seja, o cristianismo deixou de ser ilegal e passou a ter seus ritos inseridos no rol das legalidades do Império Romano. O cristianismo, como religião legalizada, teve aproximadamente um século para se formar, afirmar e defender um discurso.

Durante o século IV d.C. vários grupos de religiosos praticavam um tipo de cristianismo que deveria ser considerado ortodoxo, ou seja, o único e verdadeiro, sem que isso significasse oferecer aos fiéis uma pluralidade de possibilidades, mas sim determinar-se uma verdade. Naquele contexto específico, o que estava em disputa era o verdadeiro e único cristianismo, que só poderia ser um. Então, vários grupos de religiosos trabalhavam no convencimento dos outros para que a sua interpretação do que era ser cristão fosse considerada a correta e única.

Tínhamos o seguinte cenário: vários grupos de religiosos que se agrupavam a partir de ideias afins que defendiam um tipo de cristianismo. Queriam convencer os demais religiosos que interpretavam as escrituras de forma diferente. E como fazer isso em um contexto em que não existia a Igreja institucionalizada? Não existia sequer a autoridade do papa, bispo de Roma, como membro unificador e detentor de uma *auctoritas*[1] capaz de dar algum sentido a esses vários cristianismos. Não se verifica uma personagem com esse poder de unificação e universalidade para todo o Império Romano, nos séculos IV e V d.C.

A própria capital do Império Romano, nesse momento, não estava mais em Roma, e sim em Constantinopla, no Oriente, desde o ano de 330, por obra do imperador Constantino. Como então esses religiosos cristãos poderiam ganhar notoriedade e angariar prestígio político-religioso para fazer prevalecer a sua ideia de cristianismo? A resposta seria por meio da busca da *ambitio*, ou seja, por meio de uma busca de representatividade política, religiosa,

1. Podemos definir *auctoritas* como o poder de um indivíduo ou instituição que possuía legitimidade estabelecida e reconhecida no meio específico em que atuava.

administrativa, econômica, filantrópica e, por vezes, até militar (tudo isso ao mesmo tempo, pois o indivíduo na Antiguidade Tardia não pensava essas esferas separadas, como concebemos atualmente). Tal problemática pode ser revisitada por meio das obras que esses bispos escritores nos deixaram e que foram copiadas, publicadas e preservadas até nós. A partir daqui, verifica-se o importante papel do acervo da Biblioteca Nacional.

Para uma melhor compreensão desses cristianismos que disputavam o espaço da legitimidade ainda em construção, é necessário entendermos algumas ramificações teológicas. Hoje, o dogma trinitário, a trindade da Igreja Católica Apostólica Romana, crê em três pessoas (*personas* no latim e *hypostases* no grego), que dividem uma única substância, que é divina (*substantia* no latim e *ousia* no grego). Esse tipo de cristianismo, que interpretava essa ideia para a trindade, foi defendido pela primeira vez, segundo se sabe, durante o concílio ocorrido na cidade de Niceia, porção oriental do Império Romano, em 325 d.C., e, por isso, ficou conhecido como cristianismo niceno. Durante o restante do século IV d.C., várias interpretações diferentes sobre a trindade disputaram espaço, até que o imperador Teodósio oficializou um tipo de cristianismo por meio de lei de 380 d.C., que ficou conhecida historiograficamente como a lei de oficialização do cristianismo.

Então, o século IV d.C. guarda dois marcos importantes: o da legalização do cristianismo com o imperador Constantino em 313 d.C., por meio de uma carta que deu origem ao Edito de Milão, e o marco da oficialização de um tipo de cristianismo, que colocava outros tipos de cristianismo na ilegalidade, com o imperador Teodósio em 380 d.C. É a partir desses marcos que as obras desta pesquisa foram selecionadas.

Isso posto, percebe-se que o encaminhamento para essas questões teológicas foi a presença do poder imperial nesses conflitos, ou seja, a figura do imperador romano daqueles momentos históricos, aqui demarcados pela esfera da legalidade presente nos códices legislativos. O que notamos então foi que os bispos buscavam uma legitimidade na defesa de sua visão de cristianismo nos imperadores, na esfera imperial e no poder. Na tentativa de angariar a simpatia de determinado imperador à sua causa é que os bispos escreviam cartas para funcionários administrativos do Império, para o próprio imperador, para outros bispos mais influentes. Escreviam também longos discursos dogmáticos e teológicos, dotados de uma forma de escrita retórica específica de seu tempo, a fim de persuadir e convencer o seu leitor e/ou ouvinte. As próprias leis de legalização e de oficialização do cristianismo, assim como outras, também devem ser consultadas para problematizarmos esses questionamentos.

A Biblioteca Nacional pode nos contar essa história a partir das obras que guarda em seu acervo.

Sobre esse acervo selecionamos a lei que ficou conhecida como aquela que oficializou o cristianismo niceno, ou seja, aquela que defendeu o que atualmente é aceito como o Credo da Igreja Católica, isto é, o dogma trinitário: a trindade é composta por três pessoas que dividem uma mesma substância, divina e una. A substância da segunda pessoa da trindade é consubstancial à do pai e, por seguinte, a terceira pessoa também compartilha.

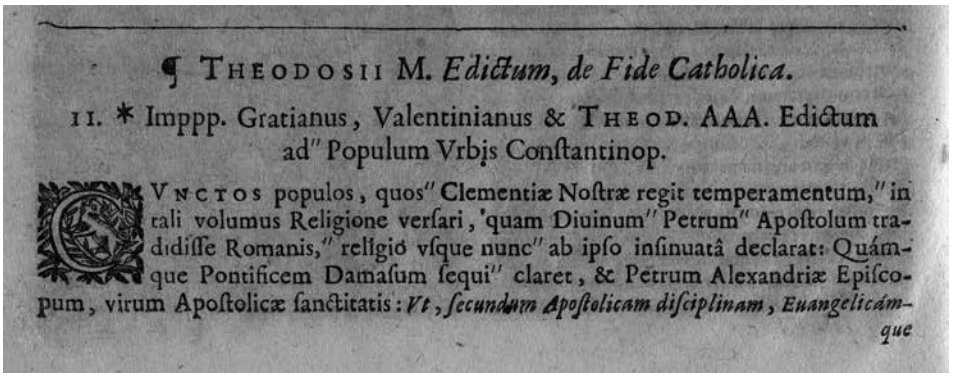
> Cod. Theod. XVI,1,2 (28 de fevereiro de 380)
> Edito dos Imperadores Graciano, Valentiniano [II] e Teodósio [I], Augustos, ao povo da cidade de Constantinopla.
> Nós queremos que todos os povos governados pela administração de nossa clemência sejam conduzidos à religião que a tradição proclama ter sido transmitida aos Romanos pelo divino apóstolo Pedro e pregada desde ele até nossos dias. Religião aderida pelo Bispo Damaso e pelo Bispo Pedro de Alexandria, homem de santidade apostólica; ou seja, de acordo com os ensinamentos dos apóstolos e da doutrina evangélica, nós cremos em uma divindade única do Pai, do Filho e do Espírito em igual majestade e uma santa trindade. Nós ordenamos que aqueles que seguem essa lei sejam lembrados sob o nome de Cristãos Católicos. Quanto aos outros, insensatos e desviados, nós julgamos que eles devem suportar a *infâmia* ligada ao dogma herético. Os seus locais de reunião não poderão receber o nome de igrejas e eles deverão ser punidos, em primeiro lugar, pela *vingança divina*, seguida por aquela de nossa vontade que nós recebemos da vontade celestial.
> Dado pelo terceiro dia das kalendas de março, em Tessalônica, no quinto consulado de Graciano e no primeiro de Teodósio, Augustos.[2]

Por meio dessa lei, o poder imperial determinou o que era ser cristão, determinou a obrigatoriedade de ser cristão e escolheu um tipo de cristianismo como correto, sob pena civil e legal da *infâmia*, além da *vingança divina.*

2. Todos os excertos documentais apresentados são de nossa tradução, e os destaques são de nossa autoria.

CODEX
THEODOSIANVS
CVM PERPETVIS
COMMENTARIIS
IACOBI GOTHOFREDI
Viri Senatorij & Iurisconsulti huius
sæculi eximij.
PRÆMITTVNTVR CHRONOLOGIA ACCVRATIOR,
Cum Chronico Historico, & Prolegomena:
Subijciuntur Notitia Dignitatum., Prosopographia, Topographia,
Index Rerum, & Glossarium Nomicum.
OPVS POSTHVMVM;
DIV IN FORO ET SCHOLA DESIDERATVM,
recognitum & ordinatum ad vsum CODICIS IVSTINIANEI,
OPERA ET STVDIO ANTONII MARVILLII ANTECESSORIS
Primicerij. in Vniuersitate Valentina.
TOMVS QVINTVS.
PTOLOMEVS ÆGYPT.
EVCLIDES
LVGDVNI,
Sumptibus IOANNIS-ANTONII HVGVETAN,
& MARCI-ANTONII RAVAVD.
M. DC. LXV.
Cum Priuilegio S. Cæs. Maiest. & Reg. Christianissimi.

Frontispício do tomo VI do *Codex Theodosianus cum perpetuiss commentariis Jacobi Gothofredi. Opus posthumum opera et studio Antonio Marvilli*, 3 vols. Lugduni (França), Joannis Antonii Huguetan et Marci-Antonii Ravaud, 1665. Obras Raras/FBN



¶ Theodosii M. *Edictum, de Fide Catholica.*

II. * Imppp. Gratianus, Valentinianus & Theod. AAA. Edictum ad" Populum Vrbis Conſtantinop.

Vnctos populos, quos" Clementiæ Noſtræ regit temperamentum," in tali volumus Religione verſari, 'quam Diuinum" Petrum" Apoſtolum tradidiſſe Romanis," religió vſque nunc" ab ipſo inſinuatâ declarat: Quámque Pontificem Damaſum ſequi" claret, & Petrum Alexandriæ Epiſcopum, virum Apoſtolicæ ſanctitatis: *Vt, ſecundum Apoſtolicam diſciplinam, Euangelicámque*

Fólio do *Código Theodosianus*

Todavia, não foi somente a esfera religiosa que se relacionou com o poder imperial em busca de legitimidade, apoio e afirmação. Tal raciocínio só pode ser visto como uma via de mão dupla. O ideal político-religioso do governante do Império Romano durante os séculos IV e V d.C. perpassava a questão do cristianismo, aproximando-se deste, ou afastando-se, como no caso do imperador Juliano, que adotou uma postura político-cultural neoplatônica. A religião, então, fazia parte da forma de governar o Império. É muito importante o esforço de interpretação que a pesquisa histórica traz nesse sentido: não se concebe mais, historiograficamente, chamarmos Constantino de "imperador cristão", por exemplo. A religião cristã fez parte sim de sua postura político-administrativa, mas Constantino, por exemplo, nunca deixou de cunhar elementos ditos pagãos em suas moedas, ao lado de símbolos cristãos. O próprio imperador Teodósio não deve ser visto como protetor do cristianismo niceno: ele também favoreceu outros grupos de cristãos e até mesmo grupos de não cristãos em sua estratégia político-religiosa-administrativa. Daí não pensarmos no elemento religioso como algo estanque e inerte na Antiguidade Tardia.

Os primeiros anos do século IV d.C. presenciaram as perseguições mais violentas e editos imperiais mais rígidos contra os cristãos, seja no Principado (27 a.C. –285 d.C.) ou no Dominato (285 d.C. – meados do século VII d.C.), ambos períodos específicos que denotam o tipo de governança dos imperadores romanos. Além disso, por meio da legislação do Império Romano, ao menos pelas leis que chegaram até nós por meio do Código Teodosiano, percebemos um abrandamento no que diz respeito às perseguições aos cristãos nas últimas duas décadas do século III d.C. Temos consciência de que outros grupos religiosos, cristãos ou não, continuaram a existir após o decreto da *constitutio* supracitada, porém nosso olhar se volta para a significação do acontecimento: a necessidade do poder imperial em declarar uma fé como

única e correta colocando-a no mesmo patamar de outras obrigações e direitos cívicos. Como declarado nessa lei, os que se desviassem dessa fé deveriam suportar a *infamia*, impossibilitando assim o seu acesso às magistraturas e sendo impedidos de exercer certos direitos enquanto cidadãos romanos (MAGNOU-NORTIER, p.96, nota 7).

A aplicabilidade dessa lei, assim como tantas outras que compõem a legislação do Império Romano, ocorria de forma fluida. A lei não foi exercida de forma semelhante em todos os locais do Império, mas dependia, muitas vezes, do alcance e do interesse do poder imperial, por meio de seus funcionários, em aplicar tal obrigatoriedade nas cidades e províncias; podemos detectar a continuidade dessas querelas religiosas a partir das constantes proliferações de tipos de cristianismos.

O século IV d.C. foi agitado pelas consideradas heresias, tanto pelas que herdou do século III d.C., como pelas que se formaram em seu decurso. Muitas dessas interpretações e discussões teológicas só foram resolvidas no século posterior, com os chamados concílios religiosos.

Ao buscar o estabelecimento de uma ortodoxia cristã, uma das discussões teológicas que mais sobressaiu no cenário do século IV d.C. foi a que almejava dar uma uniformidade às interpretações cristológicas, ou seja, aquelas que discutiam a respeito da natureza de Jesus. Dentre os grupos que participaram dessa discussão elencamos os seguintes: sabelianistas, apolinaristas e os protagonistas desta pesquisa: os cristãos arianos e nicenos. Em linhas gerais, os cristãos sabelianistas negavam o dogma trinitário, porém suas discussões perpassaram a questão cristológica. Acreditavam que o Filho e o Pai não eram pessoas diferentes, mais sim *modos* diferentes da mesma divindade e única pessoa. Foi proposto por Sabélio em meados do século III d.C., entretanto a discussão chegou até o século IV d.C. (INSUELAS, 1943, p.240; DANIÉLOU & MARROU, 1984, p.222-228; MORESCHINI & NORELLI, 2000, p.220). Já os cristãos apolinaristas eram os seguidores dos ensinamentos propostos por Apolinário de Laodiceia (310-390 d.C.). Acreditavam que Jesus tinha um corpo com uma mente divina, ou seja, um corpo humano com uma alma divina (INSUELAS, 1943, p.245; DANIÉLOU & MARROU, 1984, p.228; MORESCHINI & NORELLI, 2000, p.98-102).

Interpretamos que a grande novidade no século IV d.C. foi a construção de um entrelaçamento desse ideal político-administrativo com a associação entre poder e religião. Para compreender melhor essa questão, faz-se necessário remetermo-nos ao período do imperador Constantino e ao papel que o cristianismo assumiu durante o governo deste. Foi durante o seu governo, que surgiu a controvérsia ariana que "por sua violência, pareceu diversas vezes por em risco não só a unidade, mas a própria existência do cristianismo" (MORESCHINI & NORELLI, 2000, p.43).

A atitude adotada por Constantino, ao posicionar-se diante da controvérsia ariana e estabelecer uma ortodoxia durante o Concílio de Niceia, mostrou-se uma forte influência na forma com que as dissidências doutrinais pretenderam ser resolvidas posteriormente. Durante todo o século IV d.C., os eclesiásticos buscaram a legitimação do imperador nas decisões conciliares a fim de fortalecerem a crença em suas correntes, ou seja, em seus ideais político-religiosos.

Ainda nos anos de império desse Augusto, juntamente com Licínio, foi que ambos concederam liberdade de culto através do Edito de Milão em 313 d.C. Por meio de uma carta enviada por esses dois imperadores ao governador da Bitínia – carta essa que dará origem ao Edito de Milão –, percebemos a equiparação do cristianismo às demais religiões.

> Eu, Constantino Augusto, assim como Licínio Augusto, reunidos em Milão para discutir os problemas relativos à segurança e ao bem público, cremos dever regulamentar, em primeiro lugar, entre outras disposições ordenadas a assegurar o bem da maioria, as que dizem respeito à divindade, ou seja, conceder aos cristãos, **assim como a todos**, a liberdade e a possibilidade de seguir a religião de sua escolha, a fim de que tudo o que há de divino na morada celeste possa ser benevolente e propício a nós mesmos e a todos aqueles que se encontram sob nossa autoridade. Esse é o motivo pelo qual cremos – num desígnio salutar e muito digno – dever tomar a decisão de não recusar essa possibilidade a quem quer que seja, tenha essa pessoa ligado a sua alma à religião dos cristãos ou a qualquer outra: para que a divindade suprema – a quem prestamos uma homenagem espontânea –, em todas as coisas, possa nos testemunhar com o seu favor e a sua benevolência costumeiros. (LACTÂNCIO, *Morte dos Perseguidores*, 48; EUSÉBIO DE CESAREIA, *História Eclesiástica*, X, 5)

Acrescentamos que nesse período já havia disputas para se determinar o que seria considerado cristão ortodoxo. Não existia, portanto, uma verdade legitimada. Nossa pesquisa perpassa essa busca pela ortodoxia, da qual resultaram as discussões e disputas eclesiásticas, bem como a busca pelo apoio imperial a determinados bispos e suas doutrinas.

Na porção oriental do Império Romano, Constantino convocou em 325 d.C. o Concílio de Niceia para superar divisões e divergências ocasionadas pelas pregações do sacerdote Ário.

O termo arianismo deriva do nome de seu mentor, Ário, cuja teologia está relacionada a um segmento de pensamento próprio da filosofia de sua época. Ele estava preocupado em preservar a ideia de um Deus único e, para tanto, utilizou-se de uma linguagem tão filosófica quanto aquela presente nas escrituras. A doutrina ariana partiu da premissa de seu mentor de salvaguardar, dentro do dogma trinitário, a originalidade e a superioridade do Pai (DANIÉLOU & MARROU, 1984, p.261), já que a essência de Deus é única, pois não foi gerada e nem teve princípio. Também preocupado com o monoteísmo do

cristianismo, declarou que essa essência era indivisível e, por isso, sua Divindade não poderia ser compartilhada. Com essas afirmações, comparou o *Verbo* (para os ocidentais) e o *Logos* (para os orientais), Jesus, com uma criatura gerada e não eterna, pois só existiu a partir do Pai. Dessa maneira, a doutrina formulada por Ário contestava que o Filho deveria ser considerado divino, como o Pai, o verdadeiro Deus, já que não compartilhava da natureza e nem da substância do Pai.

Entretanto, a doutrina de Ário aceitava certa superioridade do *Logos.* Acreditava, assim, na semelhança entre o criador e criatura. Em seu entendimento, o Filho é semelhante ao Pai, ou seja, a substância do Filho é semelhante *(homoios)* à do Pai, mas não a mesma, em inferior hierarquia, apesar de divina.

O Concílio de Niceia foi convocado pelo imperador Constantino, contando com a presença deste. Nele, decidiu-se pela defesa da consubstancialidade de Jesus em detrimento do defendido por Ário. É a partir disso que os cristãos que defendiam a divindade e a consubstancialidade de Pai e Filho passaram a ser chamados de nicenos.

O símbolo do Concílio de Niceia, ou o também denominado *dogma niceno*, forneceu bases ao *credo litúrgico* utilizado atualmente como dogma pela Igreja Católica. Marcos Roberto Pirateli (2006, p.167) nos informa que os cristãos organizaram breves fórmulas, no sentido de enfatizar a sua fé, as quais foram denominadas "símbolos de fé". Ficou conhecido como credo, pois esse é o primeiro verbo do símbolo que, de acordo com Pirateli, significava coletânea, coleção ou sumário das verdades da fé católica.

Em seguida, apresentamos uma comparação dos trechos do símbolo de Niceia e do que já existia, o símbolo de Cesareia, que serviu de base à formulação da fé nicena, ambos presentes na obra *História eclesiástica*, de Eusébio de Cesareia, bispo que participou do Concílio de Niceia:

> Símbolo de Cesareia
> Cremos em um só Deus, Pai todo-poderoso, criador de todas as coisas visíveis e invisíveis, e em um só Senhor Jesus Cristo, Verbo de Deus. Deus nascido de Deus, luz nascida da luz, vida nascida da vida. Filho Único, unigênio de toda criatura, gerado pelo Pai antes de todos os séculos, por quem tudo foi feito. Por nossa salvação. Ele se encarnou e habitou entre nós. Sofreu a paixão, ressuscitou ao terceiro dia, subiu ao Pai e voltará na sua glória para julgar os vivos e os mortos. Cremos também em um só Espírito Santo.
>
> Símbolo de Niceia[3]
> Cremos em um só Deus, Pai todo-poderoso, criador de todas as coisas visíveis e invisíveis, e em um só Senhor Jesus Cristo, Filho Único *gerado pelo Pai, isto é, da substância do Pai,* Deus nascido de Deus, luz nascida da luz, *Deus verdadeiro,*

3. Os trechos em itálico são os que foram introduzidos contra Ário.

> *nascido de Deus verdadeiro, gerado, não criado, consubstancial ao Pai,* por quem tudo foi feito no céu e na terra. Por nossa salvação... *Quanto aos que dizem: houve um tempo em que Ele não era, ou: Ele não era antes de ser gerado, ou então: Ele saiu do nada, ou que o Filho de Deus é de uma outra substância ou essência, ou que Ele foi criado ou que Ele não é imutável, mas sujeito à mudança, a Igreja os anatemiza* (LIÉBAERT, 2000, p.141).

Encontramos 14 exemplares da *História eclesiástica* no acervo de Obras Raras da Biblioteca Nacional. Dessas, destacamos as edições de 1497 e de 1518, ambas editadas em Paris, e a edição de 1554, publicada em Coimbra.

Aproximadamente três anos depois de realizado o concílio, Ário e seus amigos foram chamados do exílio, reabilitados como ortodoxos, porém, em sua essência, continuaram arianos. O imperador Constantino, por motivos por nós e pela historiografia desconhecidos, apoiou os adversários do dogma niceno até a sua morte, quando batizado pelo bispo ariano Eusébio de Nicomédia. Nesse momento, podemos visualizar o que Marrou (1984, p.265) chamou de "estrutura bipolar da sociedade cristã", já que, de um lado, estavam os bispos e os concílios para apoiar uns, exilar e mandar depor outros; e, de outro, o poder central: no momento em que o imperador muda, ou este muda de opinião, a vida da Igreja se encontra desde logo afetada. Concordamos com esse posicionamento de Marrou, entretanto, discordamos do termo "sociedade cristã", uma vez que nessa época a sociedade não era composta somente por cristãos, existindo neoplatônicos, neopitagóricos e outras correntes não cristãs.

Todavia, a questão ariana não estava resolvida e, mesmo com as mortes dos defensores da sua doutrina – Ário morreu em 335 d.C., Eusébio de Cesareia em 340 d.C. e Eusébio de Nicomédia em 341 d.C. –, as ideias arianas continuaram a se propagar, principalmente na parte oriental do Império. Nessa região presenciaram-se várias tentativas de substituição do símbolo de Niceia, nas quais não estavam em jogo somente a *verdade* doutrinária, mas também a nomeação, deposição, excomunhão e exílio de bispos e importantes personagens dessas contendas.

Foi essa crise provocada por Ário que levou à preocupação dos bispos em estabelecer uma doutrina ortodoxa (MAGALHÃES, 2009, p.88). Utilizando as palavras de Hanson (1997, p.XX), o presbítero Ário somente representava uma 'faísca' diante da 'explosão' que representou a controvérsia ariana.

Moreschini e Norelli (2000) sustentam que, após o governo do imperador Constantino e sua postura intervencionista nos assuntos do cristianismo, foram os próprios bispos que solicitaram a intervenção do Estado e tentaram influenciar as decisões do imperador.

Em nossa pesquisa, tem se tornado cada vez mais claro que os bispos buscavam legitimidade porque não havia, no período em questão, uma autoridade

eclesiástica capaz de corroborar as decisões de determinado concílio. O que queremos dizer é que não havia, nesse momento, uma hierarquia legítima de determinados bispos em relação a outros, para que um deles pudesse determinar o que seria aceito como *verdade* e os posicionamentos diante das querelas em que a Igreja estava envolvida. O bispo de Antioquia ou de Alexandria, por exemplo, não possuía qualquer aparato institucionalizado para ter supremacia sobre as decisões do bispo Basílio da cidade de Cesareia.

No que diz respeito à propagação dessa doutrina, Carlos R. Galvão-Sobrinho (1999, p.321), ao analisar a identidade cristã e a violência contidas no início da controvérsia ariana em Alexandria, explana que a contenda em questão ganhou forças e conquistou espaços públicos em 320 d.C. No desenrolar da controvérsia ariana, em aproximadamente 358 d.C. (duas décadas após a morte de Ário), surgiu uma nova interpretação das pregações de Ário. Aécio e seu discípulo Eunômio, considerados arianos extremistas, começaram a pregar que o Filho era diferente *(anomoios)* do Pai, em relação à natureza e à substância. Desenvolveram suas interpretações teológicas a partir dos conceitos contrapostos de "geração" e "não geração".

A orientação cristã, declarada pela primeira vez como ortodoxa, foi aquela defendida no Concílio de Niceia, que ratificava a consubstancialidade entre Pai e Filho. Estamos cientes que a afirmação da ortodoxia encontrava-se em uma fronteira muita tênue com o heterodoxismo, já que dependia, muitas vezes, da fé imposta pelos imperadores a partir de suas orientações político-religiosas. Tal fé mudava conforme o ideal político-administrativo de cada imperador, e o que deveria ser considerado *verdade* também mudava. Dessa forma, ressaltamos, mais uma vez, que, apesar de não existir uma ortodoxia institucionalizada, com o Concílio de Niceia e a fé nicena, podemos perceber, nesse momento, uma tentativa de se instaurar uma *verdade* por intermédio do poder central.

Esses religiosos que obtiveram o seu discurso como vencedor no decorrer do processo histórico foram aqueles que buscavam a ortodoxia na forma da consubstancialidade. Sua defesa repousava na premissa de que o Filho é consubstancial *(homoousios)* ao Pai, ou seja, da mesma substância divina. Sendo assim, entendiam o dogma trinitário por meio de uma substância e três hipóstases.

Os nicenos, defensores da consubstancialidade, também são conhecidos na historiografia sobre o tema como homoosianos, sendo seus seguidores mais conhecidos o bispo Atanásio de Alexandria e os capadócios (Basílio de Cesareia, Gregório de Nissa e Gregório de Nazianzo). O acervo de Obras Raras da Biblioteca Nacional nos fornece 32 obras que vertem sobre o cristianismo niceno e podem narrar a importância daqueles momentos históricos: tanto o da produção como o da publicação das obras, já em tempos bem posteriores.

Esses documentos apresentam diversos gêneros de escrita que atendiam aos ideais que circulavam entre os intelectuais da retórica dos séculos IV e V d.C.,[4] a saber: discursos (autor: pseudo-Constantino, Eusébio de Cesareia); tratados doutrinários (autores: padres capadócios – Basílio de Cesareia, Gregório de Nissa e Gregório de Nazianzo –, Agostinho de Hipona, Ambrósio de Milão); panegíricos (autor: Eusébio de Cesareia) e os já citados códigos legislativos (compiladas por Teodósio II, leis datadas de meados do IV d.C.).

Referências

DANIÉLOU, Jean & MARROU, Henri-Irinée. *Nova história da Igreja: dos primórdios a São Gregório Magno*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1984, vol. I.

GALVÃO-SOBRINHO, Carlos R. *The Rise of the Christian Bishop; Doctrine and Power in the Later Roman Empire, A.D. 318-380.* Tese (Doctor of Philosophy) – Faculty of the Graduate Scholl – Yale University, USA, 1999.

HANSON, R. P. C. *The search for the Christian Doctrine of god.* The arian Controversy 318-381. Scotland: T&T Clark, 1997.

INSUELAS, J. B. L. *Curso de patrologia: história da literatura antiga da Igreja.* Brada, 1943.

LIÉBAERT, Jacques. *Os padres da Igreja. Vol. I. S*éculos I-IV. Trad. Nadyr de Salles Penteado. São Paulo: Loyola, 2000, v. I.

MAGALHÃES, Júlio César. Arianistas. In: FUNARI, P.P.A. (org.). *As religiões que o mundo esqueceu. Como egípcios, gregos, celtas, astecas e outros povos cultuavam seus deuses*. São Paulo: Contexto, 2009.

MANGNOU-NORTIER, Élisabeth. Notes e index. In: CODE THEODOSIEN – LIVRE XVI. Les lois religieuses des empereurs romains de Constantin à Théodose II (312-438). Paris: Les Éditions du Cerf, 2002.

MORESCHINI, Cláudio & NORELLI, Enrico (orgs.). *História da literatura cristã Antiga grega e latina.* São Paulo: Loyola, 2000.

PIRATELI, Marcos Roberto. Gênese, desenvolvimento e dogmatização do Credo na Igreja Antiga. In: MELO, José Joaquim Pereira & PIRATELI, Marcos Roberto (Orgs.). *Ensaios sobre o cristianismo na Antiguidade.* História, Filosofia e educação. Maringá: EDUEM, 2006.

4. A retórica fazia parte da *paideia* da sociedade romana naquele momento, e vários manuais da chamada retórica clássica circulavam durante a Antiguidade Tardia, como manuais de aprendizado do bom escrever.

Documentação

CODE THEODOSIEN – LIVRE XVI. Les lois religieuses des empereurs romains de Constantin à Théodose II (312-438) – V. I. Texte latin: Theodor Mommsen – Traduction: Jean Rougé – Introduction et notes par Roland Delmaire (Université de Lille 3) avec la collaboration de François Richard (Université de Nancy 2) et d'une equipe du GDR 2135. Introdution, notes e index par Élisabeth Mangnou-Nortier. Paris: Les Éditions du Cerf, 2002.

CODEX THEODOSIANUS. Codex Theodosianus cum perpetuis commentariis Jacobi Gothofredi. Opus posthumum opera et studio Antonii Marvilii. Imprenta: Lugduni [Franca], Joannis Antonii Huguetan et Marci-Antonii Ravaud, 1665. 3 vol. Da Real Bibliotheca. Localização: Biblioteca Nacional OR 236,05,04-06.

Ressignificações de um debate trinitário (séculos IV e V d. C.): um estudo sobre a disputa pelo significado da "Humanidade de Cristo" na Modernidade

Michael Floro

Graduando em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
Pesquisador do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Em meados dos séculos IV e V d. C., observaram-se numerosos conflitos político-religiosos em torno da significação de Jesus Cristo – o que a historiografia chamou de "Dogma Trinitário". Com o "retorno" dos antigos durante o período do Renascimento na Europa – neste caso causado principalmente pelas reformas religiosas –, os escritos antigos dos debates trinitários novamente tiveram destaque nos embates intelectuais do velho continente, já então iniciando a Idade Moderna. Este ensaio procura construir uma análise comparativa entre essas disputas, dando ênfase aos argumentos construídos em torno da figura humana de Cristo. Todo o conteúdo abordado faz referência direta ao acervo da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), tanto as obras antigas quanto as modernas.

Palavras-chave: Dogma trinitário. Reformas religiosas. Humanidade de Cristo.

Abstract

In the middle of the fourth and fifith centuries A.C., were observed numerous of political-religious conflicts over the meaning of Jesus Christ – what the historiography calls the "Trinitarian Dogma". With the "return" of the ancients during the Renaissance in Europe – in this case caused mostly by the religious reforms -, the ancient writings about the trinitarian debates were again alive in the intellectual confrontations in the old continent, in this modern age. This essay seeks to build a comparative view of these disputes, emphasizing the arguments built around the human figure of Christ. All the content approached has direct reference to the collections of the *Fundação Biblioteca Nacional (FBN)*, whose archive gathers both ancient and modern works.

Keywords: Trinitarian dogma. Religious reforms. Humanity of Christ.

Neste ensaio [1] objetiva-se construir uma análise comparativa dos debates e disputas acerca da significação da figura de Jesus Cristo, ocorridos em duas temporalidades distintas. Para tal, foram utilizadas as contendas sobre o Dogma Trinitário, dos séculos IV e V d.C., como subsídios para problematizar estas disputas religiosas, diretas ou indiretas, em torno das características humana e/ou divina de Jesus Cristo no ambiente de profunda conturbação político-religiosa do início do período moderno; isto é, o período das reformas religiosas. Com base nos escritos desse período da Idade Moderna, contando ainda com o acréscimo da consulta a diversas obras sobre o Dogma Trinitário, reimpressas por toda a Europa do período moderno e que constam em abundância nos arquivos da Fundação Biblioteca Nacional, analisamos os diversos significados e apreensões dos cristãos antigos e modernos acerca da figura da segunda pessoa da trindade.

Faz-se necessário maior precisão acerca do que foi utilizado como subsídio para esta análise, isto é, a problemática sobre o Dogma Trinitário dos séculos IV e V d.C. De antemão, entretanto, é preciso dizer que há clara confluência entre os períodos antigo e moderno. E, para nós, analisando o debate religioso, esta confluência é demasiada importante.

No período em questão, ocorreram importantes conflitos político-religiosos, no qual se mobilizaram, em debates e contendas, grandes nomes ligados às crenças cristãs de então, com grande relevância para a relação com o poder político – sobretudo na figura do imperador e dos funcionários administrativos. O centro do Império Romano estava naquele momento sediado na parte oriental de seu grande território, em Constantinopla; e era neste local, assim como nos que o circundavam, que importantes nomes dos conflitos religiosos residiam e exerciam suas funções à época. (PAPA, 2013).

Foi nesse momento que surgiu a discussão acalorada acerca do Dogma Trinitário, com grandes de disputas entre os grupos cristãos denominados *nicenos* e *arianos*. Nesses embates, questionaram-se importantes homens do ambiente político-religioso do Império acerca da divindade de Jesus Cristo, tema tão caro ainda ao catolicismo atual.

Naquela época, como é evidente, o cristianismo ainda não se constituía como hoje o entendemos. Seu caráter ainda em formação é evidência dessas constantes questões religiosas que caracterizaram os séculos IV e V d.C. Por este motivo, nesses séculos realizaram-se, através de grupos de diferentes perspectivas religiosas, constantes discussões acerca de uma necessidade de padronização da religião cristã, que vinham se constituindo como parte integrante do poder político do Império.

---

1. Esta comunicação é fruto de uma pesquisa que durou o tempo de um ano, período de vigência do contrato de pesquisador-júnior do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa (PNAP) da Fundação da Biblioteca Nacional (FBN) – Rio de Janeiro 2015/2016.

Em termos religiosos e filosóficos, os cristãos arianos negavam a divindade consubstancializada de Jesus Cristo. Tinham como crença a ideia de que na Trindade cada um tem em sua própria substância um caráter divino; ou seja, que existem graus hierárquicos entre suas formações, que o Pai está sobre o Filho e estes sobre o Espírito. Cristo, portanto, era perfeito em si mas não compartilhava da mesma natureza do Pai.

O arianismo é caracterizado como uma dissidência teológica dentro do cristianismo (SPINELLI, 2015, p. 632). Os arianos não formaram, ademais, uma única grande reunião de crenças horizontalidadas. Conferem ao arianismo os grupos chamados "semi-arianos" e "neo-arianos" ou "eunomeanos", este último com base na influência do nome de Eunômio de Cízico (? - 393). Essas ideias tiveram larga expansão e propagaram as ideias advindas de Ário (280-335), seu precursor, até consolidar-se como crença "herética" após o Concílio de Constantinopla (381 d.C.).

Os cristãos nicenos, por sua vez, defendiam a ideia de que Jesus era divino. Isto é, que o Pai, Filho e o Espírito Santo tinham caráter unitário. O nome deste grupo fora eternizado pelo Concílio de Nicéia, de 325 d. C., evento no qual suas crenças foram homologadas, sobrepondo a dos arianos – Eusébio de Cesareia (265 d. C. - 339 d. C.), um dos grandes nomes nicenos, teve sua proposta religiosa como "vencedora". Este concílio fora reunido para frear o avanço das ideias arianas nos terrenos que compreendiam parte do poder do Império Romano.

Faz-se necessário ressalvar que esses mesmos ideais religiosos e filosóficos reaparecem no período moderno, e é isto que torna o Dogma Trinitário da Antiguidade tardia tão importante como base subsidiária para a análise que se propõe acerca destes assuntos no início do período moderno. Ademais, um importante dado não pode passar despercebido: seu vínculo político-administrativo.

Como expõem as obras *Uma análise político-religiosa da contenda entre Basílio de Cesareia e Eunômio de Cízico (séc. IV d.C.)* (PAPA, 2013) e *A autoafirmação de um bispo: Gregório de Nissa e sua visão condenatória aos Eunomianos* (360-394 d.C.) (PAPA, 2014), esses embates religiosos estiveram estreitamente vinculados a interesses políticos e administrativos do Império Romano , pois esses homens não enxergavam, como ocorreu na Época Moderna e continua a ocorrer atualmente, as instâncias políticas e religiosas como distintas, como coisas não conciliáveis, tanto em termos teóricos (como sistema de governo) como em práticos (como, por exemplo, um sistema de justiça).

Os arianos tiveram ao seu lado imperadores como Constâncio II (317- 361 d. C.), que, com a morte de Constantino, em 337 d.C., ficou responsável pela parte oriental do império, convocou constantes concílios e obrigou boa parte de seus governados a sustentarem o arianismo, e Valente (364-378 d.C.), que

pelo mesmo motivo de Constâncio ficou a cargo de governar o lado ocidental do domínio imperial. Ambos os imperadores impuseram o arianismo em todo o território compreendido por seus governos.

O arianismo não fora varrido da relação com o mais alto escalão político de Roma e Constantinopla. Estudos recentes mostram que, mesmo com a oficialização do cristianismo niceno realizada pelo Imperador Teodósio I (379-395 d.C.), este continuou negociando com outros grupos de cristãos, inclusive com os godos no Ocidente que professavam práticas adeptas ao arianismo (PAPA, 2016).

Estes dados servem-nos, sobretudo, como importantes olhares acerca do que notabilizaram as reformas religiosas do período moderno. Afinal, os preceitos "vencedores" dessas disputas foram aqueles que mais estiveram próximos do poder. De formas equivalentes, *grosso modo*, as reformas de sucesso no período moderno seguiram a mesma ordem de funcionamento, isto é, uma conjuntura política real e poderosa que garantira a sustentação dos preceitos religiosos em disputa.

Cabe ressaltar, ademais, que não ficaram restritas a esta época questões de cunho exegético: em sua obra *A filosofia medieval* – um conhecido "manual" da filosofia do mundo medieval do ocidente e oriente-próximo – , livro que se encontra no acervo de Obras Gerais da Fundação Biblioteca Nacional, Alain de Libera – renomado historiador francês da atualidade – explicita, entre muitas outras coisas, que a teologia trinitária formara o grande alicerce da cultura filosófica ocidental até os anos mil (LIBERA, 1998). O historiador, evidentemente, refere-se aos moldes da filosofia enquanto disciplina monástica. Ela, ainda alerta Libera, tomará outras formas no decorrer dos séculos – como quando, ainda presente no texto, houve a querela sobre a pobreza de Cristo, que opôs a ordem franciscana ao papa João XXII, no século XIV (LIBERA, 1998, p. 462). Essa querela, ademais, sobretudo devido às suas nuances filosóficas, voltará a ser discutida no decorrer deste ensaio.

A magnitude das contendas supracitadas – isto é, sobre o Dogma Trinitário dos séculos IV e V d. C. – é evidenciada pelas datas das (re)impressões dos escritos sobre esses temas caros à Antiguidade Tardia, que variam entre 1482 e 1768. Refere-se aqui a todas que se encontram disponíveis no acervo da Biblioteca Nacional, objeto de estudo de Helena Amália Papa e exposta no apêndice deste ensaio.

Entre os séculos XV e XVIII – em especial o XVI, como aponta o número de obras citadas acima (são 14) –, a Europa clamou por referências dos antigos, especialmente, neste caso, dos escritos sobre o debate acerca do dogma trinitário. Para nós, a datação e os locais de circulação dessas obras são, sem dúvida, de extrema relevância. Especialmente devido às intervenções religiosas do século XVI, especialmente a feita pelo monge agostiniano Martinho Lutero (1483-1546).

Lutero, que visava grandes reformas político-religiosas à Igreja de Roma, em suas "*95 teses*" se concentrou, sobretudo, aos tratos econômicos dos religiosos. A título de exemplo, servem-nos os casos de vendas de indulgências, empreendimentos de Roma comuns no norte do continente europeu. Ele também expôs, em outras obras, como a *Carta à nobreza cristã de Nação Alemã* – que se encontra no setor de Obras Gerais da Fundação Biblioteca Nacional, numa edição em língua francesa –, seu comprometimento com a mudança de postura estrutural, econômica e teológica da Igreja Romana, discorrendo contra o que se chamou de "três muralhas".

Lutero é homem de seu tempo. Sua preocupação, assim como as das outras manifestações religiosas de grande porte do período, não era somente direcionada aos aspectos econômicos da religiosidade. A leitura sobre a vida religiosa era objeto central. Exemplo maior não há do que a discussão, exacerbada, sobre a conduta do fiel – do religioso, protestante ou católico. De um lado (não somente de Lutero, mas também de outros), a condição humana, ligada aos feitos e condutas de Jesus. Do outro, católico-romano, a divindade, garantia de autoridade da fé católica em Cristo.

E estas são as maiores preocupações deste ensaio. Estas disputas sobre o que se chamou "*humanidade* de Cristo" – o que inclui sua negação, ou seja, a sua *divindade* – formam o elo entre o problema sobre o Dogma Trinitário da Antiguidade Tardia e o contexto religioso do XVI, que é trato desta investigação histórica.

É preciso, portanto, entender mais profundamente essas localidades, estes períodos, estes agentes. O processo intenso de mudanças estruturais na Europa do início da Época Moderna pode servir de ferramentas teóricas para a compreensão dessas questões levantadas pelos reformadores do XVI. As localidades: cidades, aldeias e agrupamentos urbanos e rurais. O período: de conturbação constante e praticamente onipresente. Os agentes: reflexos de espaço-tempo, sobretudo. Assim se fez o período das Reformas, nestes três pilares geográficos. O calvinismo sendo fruto de seu local citadino, o anabatismo das aldeias e Lutero da realidade feudal da Alemanha de então.

Lutero, assim como acontecera cem anos antes de sua época – no início do chamado Renascimento Italiano –, se encontrara numa Alemanha de profundo crescimento demográfico. Circulavam grupos nesses locais anunciando o fim do mundo, algo que se tornara comum. A expansão da Igreja de Roma ao norte do velho continente, no entanto, não assume o devido controle, aos olhos de gente como Lutero, daquela profunda confusão religiosa. Vê-se, portanto, um grande motivador de suas críticas, aqui anteriormente citadas. Ainda assim, sabe-se que foi às portas de um castelo em Wittenberg que ele lançou o seu protesto contra a Igreja Católica romana.

Tardio, o calvinismo representou, em tese, a reforma citadina. Genebra, cidade episcopal, só se tornou livre graças aos esforços de seu maior representante, João Calvino (1509-1564). Esta liberdade marcou, devido à sua localização geográfica estratégica - caminho de rotas de então - um ganho não só político, pois se instauram novos arranjos eclesiásticos, mas também econômicos. Nos debates religiosos, tirando Deus da questão, pondo nas mãos dos homens o direito de escolha, o calvinismo é, como já dito, a maior expressão de cidade em constante crescimento. Temas como a previdência divina, tão caro às Filosofias Medieval e Moderna, são tratado de forma prática, mais "moderna".

O anabatismo fora, porém, de longe o representante de mais profundo perigo à Igreja Romana. Formado por camponeses e trabalhadores diversos, possuíam profunda autonomia religiosa e social, sempre em grande número – devido principalmente ao seu local de origem. Por conta desta independência, agiam de forma alheia aos preceitos da Igreja de Roma, estranha e distante desta realidade. Batizavam-se, entre estes, os adultos. Acreditava-se ser o cristianismo algo do controle do cristão, e não da Igreja. Seus líderes religiosos eram padres de vida "normal", "comum". Viver de acordo com as escrituras sagradas, viver de acordo com Cristo, portanto. Formam, a saber, a leitura prática e camponesa da conduta de Jesus Cristo: uma mudança de comportamento em sete dias da semana.

"Viver de forma simples" significaria viver conforme viveu Cristo? Não exatamente. Lutero, em suas "*95 teses*", já demonstrara a infelicidade dos alemães com a exploração economicamente "mundana" sobre os fiéis, em detrimento da simplicidade que, acreditava Martinho, fazia parte do real legado de Jesus Cristo. A dissociação entre homens e Deus fazia-se, portanto, necessária, para assim demarcar o terreno "simples" ao pecador romano.

Parte crucial da grande crítica luterana, Deus é entidade infinita, enquanto o homem é entidade finita. O homem deve, para Lutero, viver de forma simples. Mas é na estrutura eclesiástica medieval em que Lutero se baseia. A "mudança", para ele, acontecia, digamos, apenas aos domingos de missa. Ainda que de forma simples, não exatamente "de acordo com as escrituras", projetadas, sobretudo, no sofrimento de Cristo enquanto em vida, como os anabatistas.

Por tudo isso, o objetivo de Lutero era dar à nobreza alemã todo o crédito para esta ter o controle da Igreja na Alemanha. A Igreja é instituição humana, e os mais adequados a esta função seriam, para Martinho Lutero, os nobres alemães, pois estes estavam de acordo com a conduta "simples" que regia sua fé. E, como ele mesmo diz nas suas teses, o papa é também humano. Ora, como vender indulgência, fruto da atuação divina, sendo um homem? parei

É uma questão, esta político-religiosa de Lutero, muito discutida pela historiografia, que se ocupou das obras do monge agostiniano. É larga a ênfase

que dão a esta questão. Valdo Vinay, teólogo e escritor italiano, na introdução da obra *Scritti religiosi di Martin Lutero*, disserta sobre as idéias de Lutero nessas duas instâncias da sociedade, colocando-a enquanto *pensamento estrutural,* que buscava principalmente atribuir à Igreja um funcionamento que não fosse estranho à concreta vida cotidiana (LUTERO, 1967). A questão estende-se ao que se relaciona o governo espiritual com o governo humano. Para o autor, ainda, Lutero buscava na leitura direta *da Igreja sobre as escrituras* o valor que unisse, de certa forma, as palavras de Deus. Aos domingos de missa, portanto.

O "tempo de Lutero" (mais antigo expoente das reformas do período) é tempo de especial leitura sobre a conduta de vida baseado em Cristo. Pouco tempo antes de seu nascimento, a obra de Tomás de Kempis (1380-1471), intitulada *Imitatio Christii*, ou *A imitação de Christo*, provava tal afirmativa, servindo como guia de como viver de acordo com os preceitos humanos e simples de Jesus Cristo.

A obra de Kempis, originalmente produzida e publicada no século XVI, está disponível nos acervos da Biblioteca Nacional, numa edição que foi traduzida por Fr. Antonio de Padua e Bellas e publicada na "Typografia Rollandiana", em Lisboa, no ano de 1785. Composta por quatro livros, *Imitatio Christi* surpreende pela quantidade de reprodução apenas em língua portuguesa – hoje acessíveis em diversas outras edições e traduções, até mesmo pelo método de busca do portal de internet *Google books*. Esta popularidade evidente só torna mais relevante as preocupações aqui citadas.

Kempis afirma e reafirma o papel humano, inocente e simples, de quem se preocupa com o verdadeiro legado de Cristo (KEMPIS, 1785). Mesmo não sendo – faz-se necessária a ressalva – contemporânea ao centro dos conflitos religiosos, a obra segue uma linha de leitura que se distancia da que se pressupõe ser a da Igreja de Roma do período. Isto é, os ataques aos pecados que permeiam a vida dos religiosos encontram-se numa constância facilmente perceptível.

Seu livro inicia-se com a assertiva de Cristo que mais norteia a obra: "Quem me segue não anda em trevas". Portanto, para - em suas palavras - "se ver livre de toda a cegueira do coração", era necessário imitar Cristo, seguir seus passos segundo àquilo que o mesmo deixara para os seus. Acima de tudo: "Viestes para servir, e não para governar".

Ainda no início encontra-se um curioso asserto, que merece observação: "De que te serve disputar altas coisas sobre a Trindade, se por soberbo desagradas a essa mesma trindade?". A discussão acerca da Trindade nunca perdera seu fôlego; Alain de Libera a colocara entre as pilastras da atuação filosófica dos primeiros séculos da Idade Média, como citamos no início deste ensaio. Kempis a põe, percebe-se, a par da real conduta a ser valorizada. Discussão de cunho filosófico, como em seu período era comum, não sobrepunha ao dia a

dia da vida religiosa. Cristo é a chave de interpretação do mundo, para além, talvez, para Kempis, de seu estatuto enquanto objeto de discussão.

No ano de 1540, Lutero elabora uma sucessão de teses que respondiam a teorias sobre o caráter *estritamente* humano de Cristo. Trata-se do debate intitulado "Sobre a divindade e a humanidade de Cristo", presente nas Obras Selecionadas, de Martinho Lutero, que pretendia combater questões elaboradas por um teólogo denominado Gaspar de Schwenckfeld (1489-1561), notório crítico das ideias teológicas do monge agostiniano e defensor da "humanidade divinizada" de Jesus Cristo.

Lutero pusera-se num *carrefour* filosófico que vale destacar: Jesus, ao mesmo que humano, é também divino. Isto é, a despeito de sua divindade continuaria sendo humano. Dessa forma, "para que o que é característico do homem possa ser afirmado corretamente de Deus, e por outro lado o que é característico de Deus possa ser afirmado do homem" (LUTERO, 1992, p. 277), divino e humano precisam formar uma unidade em Cristo.

A isso, que "logicamente" não cabe, é atribuido um certo paradoxo: típico das *disputatio,* aquele "méthode d'enseignement, exercice d'apprentissage et épreuve de compétence professionnelle imposée par la corporation" (BAZAN, 1982, p. 23) de teologia do período, são entendíveis enquanto elementos de reflexão característicos dos debates deste tipo. Mesmo assim, entretanto, a leitura prática do valoroso na conduta humana de Cristo permanece sendo o que rege a visão de Igreja de Lutero. Conduta enquanto homem divino, e não condição de *criatura*.

O que diz Lutero equivale, *grosso modo*, ao mesmo que disseram os nicenos nos debates acerca do Dogma Trinitário da Antiguidade tardia. O caráter "uno" de Cristo reside em ser divino e humano, e não humano divinizado, que daria margem às interpretações "grosseiras" – na visão de Lutero – que reduziam Cristo a um humano enquanto *criatura* sofredora, como faziam os anabatistas. O monge afirma ainda, com todas as letras, que, com isso, com essa compreensão de Cristo, "*cai* Ário *e todos os heréticos*" (LUTERO, 1992, p. 281).

E o mesmo diz, sob outros aspectos, João Calvino. No capítulo XIII do segundo volume de suas *Institutas*, cujo título é "Cristo se revestiu da verdadeira substância da carne humana", defende a tese de que Jesus fora, em vida, humano, mas humano enquanto ser cuja relação com esta condição permanece divina; e só por ele, em termos práticos, alcançar-se-á a plena relação com Deus (CALVINO, 1559, p. 230). Trata-se, neste texto, de uma refutação das teses "Maniquéo-Marcionitas", que, segundo o autor, eram contra a real condição humana de Cristo.

Mesmo enquanto humano, cabe ressaltar, Calvino também se preocupa-~~se~~ em negar o caráter de criatura pecadora de Cristo. Aqui, vê-se, esta visão

une-se notavelmente à de Lutero. O ponto 4 do capítulo em questão é, literalmente, "*Cristo, homem real, contudo sem pecado, unidas a divindade e a humanidade*" (CALVINO, 1559, p. 235). Para Calvino, os homens aos quais procura refutar consideram vergonhosa a condição humana de Cristo, pois o comparam com a condição de Adão. Calvino, entretanto, diz que Adão é criatura que, por acidente, por efeito de sua queda, desce ao mundo na condição de pecador. Jesus, por outro lado, desce ao mundo na condição de pureza a despeito de sua verdadeira natureza de homem, que, nestes termos, é diretamente conectada a uma ideia de que a forma perfeita (que não se fez em Adão, o primeiro) do homem é refletida em Cristo.

Estas questões teológicas demarcam a discussão da humanidade ou divindade de Cristo em termos de disputa, contestações, exegeses; mas ela toma, sobretudo, formas de práticas e constatações que os historiadores têm de arcar em suas análises. São, no entanto, umas, reflexos das outras. Entende-se perfeitamente as correlações entre as estruturas de compreensão de funcionamento da religião cristã diferentemente, nuns mais e em outros menos, compreendida em cada um dos personagens retratados brevemente neste ensaio.

Em Lutero, percebe-se o que o já citado Valdo Vinay chama de *"teologia della croce"* (LUTERO, 1967, p. 28), por exemplo. É crucial para se compreender como ao mesmo tempo Lutero defende e ataca a ideia de Cristo homem. Nas suas críticas à Igreja, prevalece a construção de uma Igreja humana, isto é, que tem de entender o homem enquanto passível de sofrimentos, tal qual Cristo. É no *Cristo* sofredor que se busca~~-se~~ o conhecimento de Deus.

Por este fato *Jesus* tem de ser, ao mesmo tempo que humano, divino. *Jesus* e *Cristo*, simultaneamente, como a distinção que nós propomos ao longo deste ensaio. Une-se, nele, o sofrimento necessário à teologia luterana com a busca do conhecimento de Deus. Trata-se, como ressaltado aqui inúmeras vezes, de uma certa teologia da humildade, típica de onde Lutero estava inserido: uma vida e espiritualidade monástica. A humildade, neste caso, advém do perdão dos pecados e da graça divina (LUTERO, 1967, p. 17).

Em Calvino esta teologia reveste-se de discussões acerca do livre-arbítrio da condição humana no mundo. Também – e sobretudo –, de fazer de si um especial mediador da conduta religiosa. O verdadeiro conhecimento dos escritos, da Bíblia enquanto palavra de Deus escrita, é necessário para que alguém chegue a Deus plenamente. O que definitivamente o opõe ao projeto religioso de Lutero é exposto claramente no título do sétimo capítulo do vol. I de suas Institutas. Diz-se, após perguntar-se o que é necessário para que se estabeleça o contato direto e correto das escrituras: "evidentemente, [depende] do espírito. Daí ser ímpia falsidade sustentar que sua credibilidade depende do arbítrio da Igreja.". O projeto religioso, se é que se pode chamar

desta forma, de Calvino não é a estrutura que pensa Lutero. Equivale, nestes aspectos, mais até às formas independentes dos anabatistas.

Apesar das possíveis similaridades quanto à conduta religiosa, sobretudo enquanto opositores ao poder da Igreja de Roma, Lutero e os anabatistas – liderados por Thomas Muntzer (1489-1525) – não dividiam a mesma concepção de estrutura social, política e teológica, como deve-se ter percebido pela breve exposição. E nem, por estes e outros motivos, compartilhavam dos mesmos ideais de Calvino.

Enquanto Lutero defendia a nobreza, Thomas Muntzer era um "teólogo da revolução", ligado profundamente às lutas sociais e religiosas dos camponeses anabatistas – fato que posteriormente fez com que ele adquirisse contornos de personagem revolucionário entre os escritores de esquerda, sobretudo ao longo do século XX (BLOCH, 1968). E Calvino, por sua vez, é reflexo de uma realidade de cidade que não equivale a de seus colegas; a defesa dos dois primeiros residia numa realidade mais "medieval", enquanto a deste é um mundo mais "burguês", citadino.

"Simplicidade" e "viver de acordo com as escrituras" (leia-se "viver como Cristo") não exatamente falam a mesma língua. Nem em questões filosóficas, políticas ou teológicas, como exposto. As contendas entre Lutero e Muntzer (junto aos anabatistas, como líder e defensor), quando aquele respondeu aos 12 artigos dos camponeses e este o retrucou, terminaram com a morte, pelas mãos de luteranos e católicos, de pelo menos oito mil camponeses, inclusive Muntzer, na batalha de Frankenhausen. Mesmo com a soma de poderes entre adversários – o que torna ainda mais evidente o perigo que representara o anabatismo naquele momento e para estas personagens – o teólogo Muntzer morre. Mas o anabatismo não. Nem suas similaridades teológicas, que não impediram o sanguinário confronto, morrem. O que se evidencia, neste massacre, é o encontro de duas *visões de sociedade* que se opunham.

Elemento a ser seguido, acima de tudo. Para uns, como se evidencia pela longa obra de Thomas de Kempis, pelas de Lutero, pelos escritos de Calvino e pelas crenças anabatistas, mais Jesus, mais humano, mesmo enquanto ainda divino. Para outros, mais Cristo, mais *puramente* divino, distante, sob certos aspectos, até da realidade social de boa parte da Europa – que se distinguia, notadamente, da realidade católica romana.

Há, portanto, em meio a todas estas questões que movem os constantes embates religiosos, claras diferenciações interpretativas acerca da figura de Jesus. Todas, pode-se dizer, ressignificações de um longo e intenso debate trinitário, que ressurge sob outras formas nos moldes das disputas do período medieval e que toma sua forma mais decisiva no período das grandes reformas.

Enriquece a reflexão acerca dos "tipos" de cristo justamente este assunto da querela medieval, que, como dito no início e citado no parágrafo anterior,

voltarà à cena neste momento. Importa-se, aqui, a seção em que Libera, naquele mesmo livro, expõe brevemente o percurso social e filosófico de John Wyclif (1328-1384). O "intelectual" - termo caro à discussão que propõe o autor - empenhara-se, junto a alguns outros personagens do período (como Mestre Eckhart (1260-1328), renomado frade alemão), exatamente em "viver como Cristo".

Porta-voz de uma evangelização a partir do *studium* universitário, Wyclif almejava a imitação de Cristo pura e simplesmente em termos divinos. Não a mesma, cabe ressaltar, a que viria ser a de Thomas Muntzer. Ou seja, a humanidade sofredora admitida como situação do homem que imita Cristo (tal como, um século mais tarde, defendera os já abordados Thomás de Kempis, Thomas Muntzer e Martinho Lutero, cada um à sua forma) foi, aos moldes de sua compreensão filosófica, substituída para uma "divina pobreza", isto é, a livre escolha do religioso que, por meio desta condição (a de humano sofredor), aproxima-se do divino. Este elemento de compreensão é um reflexo de sua época, de seu lugar de atuação; buscava-se naquele momento a compreensão e o encaixe entre o (poder etc.) temporal e o espiritual, aos moldes deste período de fins da Idade Média. Mas isto é já outro grande e diferente assunto, apesar de ainda vivo nos escritos do XVI.

Por fim, compreendemos que toda esta conjuntura de conflitos religiosos do início do período moderno levou a Igreja de Roma a programar-se em respostas à altura dos grandes reformadores. O preparo para grandes confrontos intelectuais fazia parte da formação religiosa que a Igreja de Roma idealizara. A Companhia de Jesus, lar de notórios intelectuais da modernidade, com profundo e marcante papel na expansão religiosa do novo mundo, por exemplo, fora fundada em 1541 com o objetivo de sobretudo combater a Reforma Protestante. E estes, tão marcantes na História do Brasil Colonial, certamente formaram parte do público leitor das obras que até hoje se encontram nos acervos da Fundação Biblioteca Nacional – isto, evidentemente, se acreditarmos que toda biblioteca revela seu leitor.

Referências

BARRETO, Raylane Andreza Dias Navarro. A propósito dos fundamentos doutrinários da formação sacerdotal nos tempos modernos. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 35, n. 21, p. 182-209, maio/ago. 2009.

BAZÀN, B. C.; FRANSEN, G.; WIPPEL, J. W. & JACQUART, D. Les Questions Disputées et Les Questions Quodlibétiques dans les Facultés de Théologie, de Droit et de Médecine. Turnhout, Belgium: Brepols, 1982.

BLOCH, Ernst. *Thomas Munzer, teólogo de la revolución*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva, 1968. (Loc.: FBN - O. G. - II-478,2,42. Edição em língua portuguesa)

CALVINO, João. As Institutas ou *Tratado da Religião Cristã*. Vol. 1, 2 e 4. Edição clássica (latim). Texto de 1559. S/d. (na FBN em edição especial com notas para estudo e pesquisa. Loc.: : FBN - O. G. I-199,6,22-25)

CANTIMORI, Delio. *Los historiadores y la historia.* Edicions 62, 1985.

CANFORA, Luciano. *Livro e liberdade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Ateliê Editorial, 2003. (Loc.: FBN - O. G. - V-215,3,54)

DE BONI, Luis Alberto. *Escritos seletos de Martinho Lutero, Tomás Müntzer* e João Calvino. Organização, revisão e apresentação de Luis Alberto de Boni; tradução de Ilson Kayser, Martin N. Dreher, Helberto Michel, Arno F. Steltzer e Sabatini Lalli. Petrópolis: Vozes, 2000 (Loc.: FBN - O. G. - I-171,2,33)

EHRMAN, Bart D.; JACOBS, Andrew S. *Christianity in Late Antiquity - 300-450 C.E: a reader.* New York: Oxford University Press, 2004.

FIRPO, Luigi. A utopia política na Contra-Reforma. *Quaderno Primo. Contributi alla storia del Concilio di Trento e della Controriforma***.** Firenze: Vallechi, 1948.

KEMPIS, Thomás de**.** *Imitatio Christi*. Em português: A Imitação de Christo. Traduzida por Fr. Antonio de Padua e Bellas. Lisboa [Portugal]: Na Typografia Rollandiana, 1785. (Loc.: FBN O. R. - V-35,1,20)

LIBERA, Alain de. *A filosofia medieval***.** 3ª ed. São Paulo, Brasil: Edições Loyola, 1998 (Loc.: FBN O.G.: I - 85,3,26).

LUTERO, Martinho. *Obras selecionadas*. Vol. 3: Debates e Controvérsias, I. Porto Alegre: Editora Sinodal São Leopoldo, 1992.

LUTHER, Martin. [Les grands écrits réformateurs] *A la noblesse chrétienne de la nation allemande, An den christlichen adel deustcher nation*. La liberté du chrétien von der freiheit eines christenmenschen. Paris: Aubier, 1952: [s.n.] (Loc.: FBN - O. G. - II-413,2,24)

LUTERO, Martin. *Scritti Religiosi di Martin Lutero*. A cura di Valdo Vinay. Turim: Unione Tipografica - Editrice Torinese, 1967.

PAPA, Helena Amália. *Uma análise político-religiosa da contenda entre Basílio de Cesareia e Eunômio de Cízico (séc. IV d.C.).* São Paulo: Annablume/ FAPESP, 2013.

PAPA, Helena Amália**.** A autoafirmação de um Bispo: Gregório de Nissa e sua visão condenatória aos Eunomianos (360-394 d.C.). 2014. Tese de Doutorado. Franca: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - UNESP, 2014.

PAPA, Helena Amália. Relações de Poder entre Bispo e Imperador: uma proposta interpretativa acerca da oficialização do cristianismo a partir de Gregório de Nissa e Teodósio I (século IV). *História,* São Paulo, v.35, e93, 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742016000100311&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 10 set. 2016. http://dx.doi.org/10.1590/1980-436920160000000093.

REED, Annette Yoshiko. Pseudepigraphy, Authorship, and the Reception of 'the Bible' in Late Antiquity. *The Reception and Interpretation of the Bible in Late Antiquity:* proceedings of the Montreal colloquium in honour of Charles Kannengiesser, 11-13 October 2006. Leiden, Boston: Edited by Lorenzo DiTommaso & Lucian Turcescu, 2006.

SILVA, Gilvan Ventura da. A relação Estado/Igreja no Império Romano (séculos III e IV). In:__; MENDES, Norma Musco (Org.). *Repensando o Império Romano*: perspectiva socioeconômica, política e cultural. Rio de Janeiro: Mauad. Vitória, ES: EDUFES, 2006.

SPINELLI, Miguel. A controvérsia de Basílio com Eunômio, o teórico do arianismo. In: *Helenização e recriação de sentidos*: a filosofia na época da expansão do cristianismo - séculos II, III e IV. Caxias do Sul: Educs, 2015. (Na FBN consta a edição de 2002: Loc.: O. G. - VI-145,4,1)

Do códice ao impresso: considerações sobre a trajetória da *Legenda Áurea* (séculos XIII-XVI)

Tereza Renata Silva Rocha

Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense e pesquisadora do Programa de Residência em Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

A *Legenda áurea*, coletânea de vidas de santos, escrita pelo frade dominicano Jacopo de Varazze no século XIII, é uma obra que obteve grande divulgação. Além do mais, sua trajetória é marcada por transformações em seu suporte e em seu texto, que foi adaptado de acordo com as diversas práticas cultuais e com o uso que foi feito dele ao longo do tempo nas esferas da pregação e da devoção. O objetivo do presente trabalho é traçar os principais aspectos da trajetória da Legenda Áurea até a difusão de seus primeiros impressos, apresentando questões em torno dos aspectos materiais da obra, sua disseminação, seu uso, seu público e as mudanças ocorridas em seu texto.

Palavras-chave: Hagiografia. Religião. Idade Média. Legenda Áurea.

Abstract

The *Golden Legend*, a collection of lives of saints, written by the Dominican friar James of Voragine in the thirteenth century, is a work that has received great diffusion. Moreover, its trajectory is marked by transformations in its support and text, which has been adapted over time according to the various practices of cult and its use in the spheres of preaching and devotion. The objective of the present work is to analyze the main aspects of the history of the *Golden Legend* until the diffusion of its first printed books, presenting questions about the material aspects of the work, dissemination, use, public and the changes that occurred in its text.

Keywords: Hagiography. Religion. Middle Ages. Golden Legend.

Introdução

A *Legenda áurea*, coletânea de vidas de santos escrita pelo frade dominicano Jacopo de Varazze entre 1260 e 1298, é uma obra que obteve em sua época grande divulgação. Ela é um exemplo de legendário universal, ou seja, uma compilação de textos hagiográficos e de narrativas ligadas às grandes celebrações do calendário litúrgico reagrupadas segundo a ordem das festas do ano. Não tem função diretamente litúrgica, mas serve de auxiliar para a pregação, seja por seu uso direto pelo pregador itinerante, seja pelo uso dos mestres dos *studia* dominicanos que formavam os pregadores (BOUREAU, 1993).

A trajetória da coletânea é marcada por significativas transformações em seu suporte material e em seu texto, que foi adaptado de acordo com as diversas práticas culturais locais e com o uso dela ao longo do tempo nas esferas da pregação e da devoção. Nesse sentido, o objetivo do presente trabalho é traçar os principais aspectos da trajetória da *Legenda áurea* até a difusão de seus primeiros impressos, apresentando questões em torno dos aspectos materiais da obra, sua disseminação, seu uso, seu público e as mudanças ocorridas em seu texto.

A estrutura da *Legenda áurea* e seu público

Os legendários dominicanos do século XIII, que chamamos de *legendae novae* ou legendários condensados, são um canal de transmissão cultural que tem como destinatário último o público dos pregadores, que não sabiam ler e não compreendiam o latim. Esses oradores, destinatários imediatos, encontravam todo o material necessário para sua tarefa nesses códices (MAGGIONI, 2008, p. 2).

A *Legenda áurea* era lida pelos clérigos e, em seguida, utilizada no contexto da pregação. A sua forma e tamanho, por um lado, facilitavam o tranporte, por outro lado, ela portava valores considerados caros aos propósitos da Igreja Católica. Para Barbara Fleith, a obra de Jacopo de Varazze é um produto dominicano para os dominicanos, um "matériel didactique destiné aux responsables de la formation des futurs prédicateurs" (FLEITH, 1990, p. 41).

A *Legenda áurea* é um longo trabalho de proporções quase enciclopédicas. Ela é dividida em 182 capítulos,[1] a maior parte dos quais descreve a vida e os milagres dos santos. Importantes festas do calendário dominicano também

1. É difícil precisar qual seria o texto original da *Legenda áurea*, já que não existe o manuscrito primitivo escrito por Jacopo de Varazze, porém os estudiosos do texto concordaram que a obra teria 182 santos originalmente. Cabe lembrar que, como a *Legenda* recebeu diversas alterações ao longo de tempo, esse número varia bastante quando se observam os manuscritos.

estão incluídas, e as entradas são organizadas de acordo com a ordem do ano litúrgico, começando com o Advento do Senhor.

Jacopo prefaciou seu trabalho discutindo as cinco divisões do ano litúrgico, quando chamou a atenção para os escritos que deveriam ser lidos nas principais festas. O texto da vida de cada santo é iniciado por uma etimologia do nome deste, explicitando uma clara inspiração nas Etimologias de Isidoro de Sevilha.

Muitas das narrativas da *Legenda áurea* são bem breves. Os fundamentos de cada vida são narrados com um mínimo de detalhe descritivo, mas em conformidade com a forma narrativa da *passio* ou da *vita* que se desenvolveram nos primeiros séculos do cristianismo. Além dessas narrativas hagiográficas, o texto inclui vários outros capítulos mais longos, incluindo aqueles sobre a *Assunção da Virgem Maria*, *São Gregório* e a *Comemoração de todas as almas*. Grande parte do material nesses capítulos oferece uma análise de questões teológicas complexas, como a assunção corpórea da Virgem, em que Varazze normalmente avalia o valor relativo das fontes, como são Jerônimo e são Bernardo.

Jacques Le Goff sustenta que, apesar de ser um conjunto de vidas de santos, a *Legenda* faz uma exposição da liturgia. "La *Légende dorée* dépasse largement le caractère très limité d'un simple recuel de vies de saints applé 'légendier'" (LE GOFF, 2011, p. 11). Jacopo de Varazze, em vários momentos de sua obra, discorre sobre questões teológicas, o que enfatiza o caráter pedagógico da *Legenda*.

Para Alain Boureau, a *Legenda* está no cruzamento entre as tradições populares e a cultura clerical: "la *Légende dorée*, dans son orientation et par l'accueil qu'elle reçut, peut être considérée comme un lieu de rencontre du populaire et du clérical" (BOUREAU, 1984, p. 11). Jacopo, segundo esse autor, pretendia dirigir-se a um público eclesiástico e leigo das mais diversas formações culturais. Os clérigos eram os consumidores imediatos da obra, leriam ou ouviriam a compilação e a utilizariam, remodelando-a a partir de suas próprias prerrogativas, para compor os seus sermões. Os leigos ouviriam os sermões compostos pelo material compilado e adaptado pelo frade dominicano. Assim, a *Legenda* se inscreve no contexto da Ordem Dominicana de inserir o apostolado cristão na prática dos fiéis.

O sucesso da obra vem de vários fatores, dentre os quais o fato de que ela se produz e é colocada em circulação num momento essencial da história da escrita, aquele em que as línguas vernáculas começavam a concorrer com o latim, em que um número crescente de laicos se tornaram capazes de ler e em que, colocando fim à leitura em voz alta praticada desde a Alta Idade Média, começava a se impor a leitura silenciosa que permite, a partir da segunda metade do século XIII, a leitura individual (LE GOFF, 2011, p. 7–8).

Tradução em línguas vernáculas

Originalmente escrita em latim, a *Legenda áurea* foi traduzida para diversas línguas já a partir do século XIII. Para Dominique Donadieu-Rigaut, as legendas áureas latinas pertencem ao mundo clerical e correspondem bem, em sua materialidade, aos usos do legendário nesse meio. Os volumes têm um aspecto modesto e suas dimensões conferem a esses códices a definição de instrumentos de trabalho portáteis, apresentando pouco em comum com os grandes códices litúrgicos. Já as legendas áureas traduzidas, encomendadas pelos laicos, se assemelham, pelo seu luxo e suas dimensões, a verdadeiros "livros-edifícios" (DONADIEU-RIGAUT, 2004). Trata-se de grandes volumes, que muitas vezes apresentavam ricas ilustrações.

O pesquisador ainda constata que a presença (ou a ausência) de imagens em volumes da *Legenda áurea* está ligada em grande parte à língua (latina ou vernácula) empregada, que se refere aos usos e aos destinatários do livro. No *corpus* de mais de 1000 legendas áureas latinas reunidas por Barbara Fleith, somente 55 são tomadas como ilustradas e, entre elas, somente quatro apresentam um número significativo de iluminuras; as demais não oferecem mais do que uma ou duas iniciais ornadas (DONADIEU-RIGAUT, 2004).

Hilary Maddocks afirma que, em relação ao público e também à apresentação, os manuscritos da *Legenda áurea* traduzida devem ser classificados, juntamente com os textos vernáculos, como a leitura "da moda". As circunstâncias e os processos de produção e iluminação são, na maioria dos casos, muito semelhantes aos manuscritos do gênero (MADDOCKS, 1990, p. 67).

Há um bom número de membros da nobreza entre os comanditários e donos de manuscritos da *Legenda áurea* traduzida. As bibliotecas aristocráticas, naquele momento, eram tesouros familiares que a nobreza preservava e ampliava de geração em geração, e os códices que continham eram tanto símbolos de posição social quanto de refinamento e postura. Essas bibliotecas, assim como talvez aquelas pessoais de hoje, guardam textos que nunca foram lidos. Ocorre que a posse física se torna às vezes sinônimo de apreensão intelectual. Esses homens, assim como os de hoje, achavam que os códices que possuíam eram textos que conheciam só pelo simples fato de tê-los. Como se a simples presença deles já os enchesse de sabedoria, sem que precisassem abrir caminho por seus conteúdos.

Porém há outro aspecto importante sobre a circulação da *Legenda* que se deve ressaltar: a partir do século XIV há um contexto particular de práticas religiosas. A posse de manuscritos da obra se efetuou, em grande parte, entre indivíduos ao mesmo tempo piedosos e detentores de certo conhecimento religioso, e não unicamente animados por uma bibliofilia excessiva. A circulação do texto se situa num momento de "democratização" da liturgia, que

toma forma pela corrente da *devotio moderna*, introduzida na França no início do século XV que privilegiava uma espiritualidade interior e contemplativa.

Por volta do fim do século XIV, o cristão estava dividido entre a exteriorização extrema das práticas religiosas, da qual o culto dos santos participa ativamente, e a emergência de correntes místicas favorecendo a interiorização da fé. Os nobres são os mais tocados por essa oscilação entre os dois polos. Os livros de horas, assim como outros textos devocionais para uso particular, se disseminam com força no final da Idade Média, acompanhando esse movimento de emergência da devoção individualizada.

Os livros de horas constituem instrumento de devoção pessoal. Seu material iconográfico é rico em temas do cotidiano, das sensibilidades religiosas, da organização das temporalidades e das diferentes representações dos espaços cristãos. De acordo com Vânia Fróes (2009, p. 92), um livro de horas é um tesouro. Ideia esta que pode ser associada à sua beleza e riqueza. Entretanto, a pesquisadora observa que esses códices contêm bem mais do que isso. Seriam verdadeiras enciclopédias medievais organizadas em torno do tema da salvação; as vidas de santos seriam retratadas a fim de mostrar as vias dessa salvação.

Pode-se traçar um paralelo entre esse tipo de leitura e o legendário aqui estudado. A *Legenda áurea*, para Alain Boureau (DUNN-LARDEAU, 1986, p. 76), fornecia aos fiéis uma soma que representava sistematicamente as vias da salvação, operando um equilíbrio entre a exposição doutrinal e a narrativa oral, entre a narrativa dos gestos de Deus e o anúncio profético dos Tempos Novos. A L*egenda* oferecia uma verdadeira enciclopédia da salvação, assim como os livros de horas, seguindo também uma tendência enciclopédica que toma corpo no século XIII.

Acreditamos que a obra não era considerada somente como um caro repositório de belas imagens mas também era lida e tida como um instrumento de devoção individual. A noção de *thesaurus* é bem adequada para compreendermos como os volumes da *Legenda áurea* eram percebidos por seus donos. De acordo com Vânia Fróes:

> A noção de tesouro (*thesaurus*) na Idade Média associa-se à ideia de arca, uma espécie de "cofre forte" onde estão guardados todos os grandes valores cristãos. O *thesaurus*, nesse sentido, não se refere especificamente a bens materiais, mas àqueles que fazem parte do acervo doado por Deus aos homens: a Sua própria história, a Sua vinda ao mundo dos homens, o Seu sacrifício-mor te, a Sua ressurreição e a esperança da salvação (FRÓES, 2009, p. 92).

Observamos ainda que essa noção de tesouro, como lembra Fróes, também se relaciona com o capital confiado por Cristo com o seu sacrifício na cruz a seus seguidores. Johan Huizinga (2010, p. 359) destaca que o conceito desse tesouro foi descrito e explicado na bula *Unigenitus*, de Clemente VI, em 1343.

Segundo o papa, o tesouro foi adquirido através do sangue de Cristo derramado na cruz e confiado aos fiéis para ser administrado por Pedro. Logo, os homens deveriam aproveitar esse tesouro e através dele se unirem a Deus. O tesouro se configura no próprio sacrifício de Cristo na cruz e em seus ensinamentos deixados em sua passagem pela Terra.

Sobre as formas de leitura desses códices, deve-se lembrar que os textos narrativos do período medieval possuem aspectos formais conscientemente propícios à memorização e à reprodução oral. O leitor medieval não é somente aquele indivíduo que tem acesso à obra escrita ou aquele que a lê em voz alta para um grupo de pessoas mas também aquele que a ouve, de modo que, neste contexto, a figura do narrador faz-se fundamental, pois é a partir do poder da voz de um determinado indivíduo que a palavra poética será transmitida, o que, segundo Paul Zumthor (1993, p. 17), irá "reatualizar" e "reescutar" mais e melhor do que a escrita, favorecendo, nesse sentido, a migração de mitos, linguajares e estilos sobre determinados grupos. A oralidade, portanto, constitui uma noção fundamental para a compreensão da narrativa medieval.

É interessante observar a mudança na relação do leitor com o texto quando a *Legenda áurea* é traduzida do latim para o vernáculo. A *Legenda áurea* em latim, como já vimos, servia como instrumento de devoção e pregação da Ordem Dominicana, que utilizava o texto em seus sermões. Seu conteúdo chegava ao público laico por meio, portanto, da seleção, interpretação e filtragem desses oradores. Quando o texto é traduzido, o público laico passa a ter uma relação direta com a *Legenda*, sem a intermediação do pregador, de cuja interpretação se torna refém.

Essa leitura não está mais sujeita às orientações e esclarecimentos, à censura ou condenação. Por outro lado, a tradução para o vernáculo abria um mundo de significações ao leitor comum, que desconhecia o latim.[2]

Outro fato importante para compreendermos como a obra era lida é a presença das ilustrações. As imagens interferem na dinâmica de leitura e apreensão do texto, modificando totalmente a relação do leitor com a *Legenda*.

2. Fica aqui a questão sobre a forma como esse texto era lido pelo público laico nobre. Podemos supor que cada capítulo era lido de acordo com a data da festa relacionada a ele. Entretanto, falta descobrir se essa leitura era individual, solitária ou em grupo, com a família reunida, por exemplo. Além disso, seria importante saber se essa leitura era em voz alta ou silenciosa. Acreditamos que desvendar essa questão pode auxiliar na compreensão da devoção privada nos séculos XIV e XV e no papel das vidas de santos nessa devoção.

As edições impressas

Entre os anos de 1470 e 1500 foram publicadas pelo menos 156 edições da *Legenda*.[3] Depois de conquistar o meio do livro manuscrito, é natural que ela tenha conquistado o livro impresso. A *Legenda áurea* foi o primeiro livro impresso em francês, fato ocorrido em Lyon, em 1476, sendo Barthélemy Buyer o impressor. A revolução tipográfica levou a uma rápida disseminação da obra nos países da Europa Ocidental.

É importante lembrar que os primeiros incunábulos têm exatamente o mesmo aspecto que os manuscritos. Nessa primeira fase, os impressores procuraram imitar a escrita manuscrita, sujeitando-se aos cânones dos copistas. É o caso da Bíblia de Gutemberg, impressa em caracteres que reproduzem fielmente a escrita dos missais manuscritos da região renana (BUESCU, 1999, p. 13).

Podemos observar a amplitude do movimento tipográfico na Europa a partir dos números levantados por Ana Isabel Buescu (1999, p. 13-14):

> Chegaram até nós de 30000 a 35000 impressões diferentes, que correspondem a um número de 10000 a 15000 obras distintas e a um total de c. 20 milhões de exemplares impressos antes de 1500. Número impressionante, sobretudo se tivermos em conta que a Europa contava com uma população de c. 70 milhões de habitantes, dos quais uma minoria alfabetizada. No século XVI o movimento acelera-se, calculando-se entre 140 a 200 milhões de livros impressos para uma população que, no final do século, e compreendendo os seus "confins moscovitas", não teria mais de 100 milhões de habitantes.

Entretanto a distribuição dessas obras impressas não foi uniforme. A primeira difusão da imprensa teve como protagonista a Alemanha, de onde partiu o movimento em meados do século XV e onde, por volta de 1470, todas as grandes cidades tinham oficinas tipográficas. Destaca-se também a Itália, onde a imprensa surge em 1463. No fim do século XV, 73 cidades italianas possuíam oficinas de impressores. O movimento alarga-se na década seguinte na França, Holanda, Espanha, Hungria, Polônia e Inglaterra. Nos anos 80, a imprensa chega à Áustria, Suécia e Portugal (BUESCU, 1999, p. 14).

Em 1500, circularam 88 edições latinas da *Legenda*, cinco edições em inglês, incluindo a de William Caxton, 18 francesas, 13 flamengas, oito italianas, quatro em baixo alemão e três em tcheco (BLEDNIAK, 1994, p.363). Entre 1500 e 1530, teria havido menos edições: 21 em latim e 28 em vernáculo. Após esse período, o declínio é maior: de 1531 a 1560 podem ser encontradas apenas 13 edições: sete em latim, quatro em francês e duas em italiano.

3. Segundo Franco Jr: 87 latinas, 25 em alemão, dezessete em francês, dez em italiano, dez em holandês, quatro em inglês e três em boêmio (JACOPO DE VARAZZE, 2003, p. 21).

Livro de história ou livro devocional, a *Legenda áurea*, em todos os casos, foi um sucesso sem precedentes, até o início do século XVI.

Com uma edição de 1613, a história da publicação da *Legenda* para. Nos 230 anos seguintes, uma única edição fora publicada.[4] A *Legenda áurea não encontrou nesse período* a ressonância intelectual que tinha antes. Visto de uma perspectiva histórica, desagradou por sua suposta imprecisão. Do ponto de vista do contexto religioso, apenas refletiu as acusações que os intelectuais humanistas faziam à Igreja Católica do final da Idade Média, uma instituição corrupta, que substituiu sua missão evangélica por um comportamento mercantil. A *Legenda áurea* era vista como um dos múltiplos meios utilizados pela hierarquia católica para manter os fiéis numa fé próxima da superstição, tingida de medo e credulidade. Rejeitada por estudiosos, ela cai, então, em desgraça com o público em geral e não será publicada até 1843.

As edições impressas da *Legenda áurea* na Biblioteca Nacional

Na seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, há quatro edições diferentes da *Legenda áurea*. São, material e textualmente, quatro *Legendas áureas* diferentes, e, ao mesmo tempo, permanecem identificadas como tal. Essas edições, além de peças importantes da cultura material dentro da Biblioteca, são interessantes por vários aspectos que gostaria de elencar a seguir.

O exemplar que possui mais referências em catálogos de todo o mundo é o de Anton Koberger, de 1º de outubro de 1482, intitulado *Legenda aurea sanctorum, sive Lombardica historia*. Ele foi impresso em Nuremberg e possui o carimbo da Real Bibliotheca portuguesa. De acordo com o catálogo *O livro raro em seus diversos aspectos*, publicado pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, esse exemplar é especial, pois teria sido fonte de inspiração para a produção de imagens de santos.

> Livro popularíssimo. Fonte de inspiração dos artistas cristãos no que se refere à vida dos santos. A edição de Nuremberg é particularmente rara. Anos depois Lutero insurgiu-se contra esse tipo de livro, que deixou de ser impresso na Alemanha em consequência da Reforma (BIBLIOTECA NACIONAL, 1972, p.10).

A importância desse exemplar também se deve à relevância do impressor.[5] Koberger era alemão, impressor, editor e livreiro. Nasceu, aproximadamente,

4. Segundo Reames (1985, p. 19), no ano de 1688, em Madri.

5. Disponível em: <http://tipografos.net/historia/koberger.html>. Acesso em: 8 dez. 2015. E <http://www.newadvent.org/cathen/08684b.htm>. Acesso em: 8 dez. 2015.

em 1445 e morreu em Nuremberg, em 3 de outubro de 1513. Era descendente de uma antiga família de artesãos habilidosos que tinha pertencido ao conselho da cidade já em 1350, e foi ourives antes de se tornar impressor. Após a conclusão do primeiro volume datado (Alcinous, 24 de novembro de 1472), a casa de impressão de Koberger rapidamente cresceu, e cerca de 200 trabalhos apareceram antes do ano de 1500, principalmente em forma de fólio. Em 1480, ele já havia superado Schöffer de Mainz, e, até praticamente o final do século XV, foi a casa de impressão mais importante no mundo. Da oficina de Anton Koberger, saiu em 1475 a primeira Bíblia ilustrada. A obra impressa por ele que alcançou maior difusão foi o *Liber chronicarum* de Hartmann Schedel, impresso em 1493. Trata-se de uma obra monumental, em fólio, com mais de 1.800 gravuras do artista alemão Michael Wohlgemuth, que foi professor de Dürer.

Anton Koberger desempenhou um papel importante na difusão do livro tipográfico na Europa, pois, na sua qualidade de livreiro, exportava muitos livros que vendia nas suas livrarias de Paris, Lyon e Toulouse, além daqueles que disponibilizava em feiras e mercados.

A *Legenda áurea* de Koberger tem 202 capítulos, aumentando, portanto, o número de capítulos originais da obra de Jacopo de Varazze. Cabe lembrar que o texto original teria 182 capítulos. O exemplar apresenta margens superiores aparadas com perda parcial do texto, assim como a folha LXIV numerada erradamente como LXIII e a folha XVI encadernada erradamente entre as f. XXIIII e XXV.

O exemplar de 1482, de Octavianus Scotus, foi impresso em Veneza, sob a responsabilidade de Andreas de Paltasichis. O *incipit* informa que ali "começa o livro do religioso Frade Jacobi de Voragine *ordinis predicatorum de vitis sanctorum*" e, pelo que se pode ler na sequência, trata-se de uma edição que amplia o número de capítulos da obra para 207 (entre santorais e os temporais).

Diferentemente, a edição de 1521, cujo título catalogado é *Opus aureum [et] legende insignes sanctorum sanctaru[m]q[ue] cu[m] hystoria lombardica ...* ou, simplesmente, *Legenda sanctorum*, apresenta um sumário temático, em seguida, o prólogo atribuído a Jacopo de Varazze e uma *tabula de sanctis*, com a indicação dos capítulos referentes às festas distribuídas de acordo com o calendário litúrgico. São 217 capítulos. Essa edição foi impressa em Lyon e informa que o responsável é Constantin Fradin (1475-1536). Jean de Laplace (Jean de La Place) é citado no registro referente à obra, no catálogo de incunábulos da Biblioteca Nacional da Espanha,[6] como um corresponsável pela edição.

Uma característica importante dessa edição de Fradin é que, diferentemente das outras três, esta é ilustrada com xilogravuras que marcam o início de quase

6. Informação obtida no catálogo da Biblioteca Nacional da Espanha. Disponível em: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/0/x/0/05?searchdata1=a5606815{001}>. Acesso em: 13 jan. 2016.

todos os capítulos. Somente as festas da Septuagésima, Sexagésima, Quinquagésima, Quadragésima e Jejum dos Quatro tempos não possuem imagens.

O exemplar de 1554 apresenta logo no início o título *Legenda, ut vocant, sanctorum*, sob a responsabilidade do frade Claudio de Rota. Frade da Ordem dos Pregadores de Lyon, mestre em Teologia, foi o revisor e compilador de uma nova versão da *Legenda áurea* de Jacopo de Varazze, realizada a partir de 1519. O teólogo acrescentou aproximadamente 39 festas aos 178 capítulos originais, entre as quais a festa da Concepção da Virgem Maria e de São Tomás de Aquino.[7]

Exemplar bastante danificado, a *Legenda* de Gabiano apresenta 188 capítulos, pois as folhas finais estão perdidas. O número original de capítulos, assim como no exemplar de 1521, seria 217. No prólogo, encontra-se a informação de que os capítulos dessa edição estão dispostos para serem úteis à pregação e consolo dos pregadores sobre as legendas dos santos compiladas pelo frade Jacopo de Varazze. Após o prólogo, também é apresentado um sumário com indicação de temas em ordem alfabética (para facilitar a atividade do pregador, por exemplo, da letra A, abstinência, advento, alma, altar etc., à V, Virgem, virtude, *vita* etc., terminando na letra X). Após esse sumário, segue o prólogo "sobre legendas dos santos compiladas pelo Frade Jacopo de Varazze de Gênova da Ordem dos Pregadores".

Assim como a *Legenda áurea* de Koberger, a edição impressa por Gabiano também possui o carimbo da Real Bibliotheca. Sabemos, portanto, que essas duas edições são originárias de lá e provavelmente chegaram ao Brasil com a vinda da Família Real Portuguesa em 1808.[8]

Conclusão

O surgimento da tipografia, em meados do século XV, significou a longo prazo, uma modificação radical na transmissão de memória, ao fazer superar de vez o monopólio clerical da cultura escrita e ao multiplicar os textos escritos, intensificando as trocas culturais, disseminando a produção intelectual, sobretudo laica, e criando também novos públicos leitores.

7. Informações contidas em: QUÉTIF & ECHARD. *Scriptores ordinis Praedicatorum recensiti ...incohavit R. P. F. Jacobus Quétif ... absolvit R. P. F. Jacobus Echard*. Paris, 1719. p.94. REAMES, Sherry. *The Legenda Aurea: A Reexamination of Its Paradoxical History.* Wisconsin: Univ of Wisconsin Press, 1985. p.57-58.

8. Sobre o assunto: CUNHA, Lygia Fonseca da. Subsídios para a história da Biblioteca Nacional. *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 101, 1981, p. 123-146. _____. Real Biblioteca: apontamentos sobre seu acervo. In: Seminário Internacional de D. João VI: um rei aclamado na América. 1999, Rio de Janeiro. *Anais…* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2000. p. 208-220. SCHWARCZ, Lilia Moritz. *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

A relação entre leitor e obra se transforma, sendo esta mais "visual" do que "auditiva". A longo prazo, a experiência de apreensão e interiorização do saber escrito se torna cada vez mais pessoal, sem interferências externas. O livro também deixa de ser um instrumento de poder com o passar do tempo, tornando-se mais vulgarizado.

A *Legenda áurea* latina manuscrita, como já vimos, servia como instrumento de devoção e pregação da Ordem Dominicana, que utilizava o texto em seus sermões. Seu conteúdo chegava ao público laico através, portanto, da seleção, interpretação e filtragem desses oradores. Quando o texto é traduzido, o próprio público laico pode realizar a sua interpretação das narrativas, sem se submeter à visão do pregador religioso.

Já com a circulação do texto impresso, o público laico tem mais acesso à obra. A leitura individual permite a comunicação sem mediação entre o livro e o leitor. Também este último pode ritmar a leitura à vontade, com interrupções, pulando capítulos ou "devorando" vários capítulos por vez. Assim, pode-se dizer que a circulação da *Legenda* e suas formas de leitura são diretamente impactadas com a disseminação da tipografia.

Na análise do material presente na Biblioteca Nacional, não se pode deixar de lado o importante aspecto da circularidade desse material e de seu uso durante os séculos XV e XVI em Portugal e no Brasil, posteriormente. Desse aspecto surgem diferentes questões: essas edições mudaram o "sentido" do texto supostamente proposto pelo dominicano Jacopo de Varazze? Esses textos tiveram algum papel na cristianização do Brasil? As edições veiculam um pensamento sobre o pecado e a responsabilidade do homem sobre suas próprias faltas,[9] de modo que se possa identificar a apropriação realizada pelos europeus (principalmente pelos portugueses) dessas ideias no processo de cristianização do "Novo Mundo"? Esses são alguns temas que podem ser explorados por pesquisadores a partir da análise dos exemplares impressos presentes na Divisão de Obras Raras.

9. Sabemos que, no final da Idade Média, o discurso da Igreja sobre a responsabilidade individual no pecado foi se acirrando em detrimento da ideia do protagonismo dos demônios na causalidade das faltas humanas. Seguimos a tese de Jean Delumeau a esse respeito apresentada em: DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente.* São Paulo: Companhia das Letras, 1999. _____. *O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos XIII-XVIII*), 2 volumes. Bauru: Edusc, 2003.

Referências

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). *O livro raro em seus diversos aspectos.* Rio de Janeiro, RJ: Biblioteca Nacional, Divisão de Publicações e Divulgação, 1972. 58 p., il, 23 x 16. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon693313.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2015.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). *Exposição de incunábulos da Biblioteca Nacional.* Rio de Janeiro, RJ: Biblioteca Nacional, [1961]. 25p. [2]p. de estampas, il, 24 cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285817.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2015.

BIBLIOTECA NACIONAL DA ESPANHA. *Catálogo.* Disponível em: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/0/x/0/05?searchdata1=a5606815{001}>. Acesso em: 13 jan. 2016.

BLEDNIAK, Sonia. "L'hagiographie imprimée: oeuvres en français, 1476-1550". In: PHILIPPART, Guy (dir.). *Hagiographies, histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en occident des origines à 1550*. Turnhout, Brepols, 1994.

BOUREAU, A. *La Légende Dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine (+1298)*. Paris: Editions du Cerf, 1984.

DONADIEU-RIGAUT, D. La Légende Dorée et ses images. In: JACQUES DE VORAGINE (Ed.). *La Légende dorée*. Paris: Gallimard, 2004. p. LVIII–CXI.

DUNN-LARDEAU, B. (ED.). "Legenda aurea", sept siècles de diffusion: actes du colloque international sur la" Legenda aurea", texte latin et branches vernaculaires. [s.l.]: Éditions Bellarmin, 1986.

FLEITH, B. Legenda aurea : destination, utilisateurs, propagation. L'histoire de la diffusion du légendier au XIIIe et au début du XIVe siècle. In: GAJANO, S. B. (Ed.). . Raccolte di vite di Santi dal XIII al XVIII secolo: strutture, messaggi, fruizioni. Collana del Dipartimento di studi storici dal Medioevo all'età contemporanea. [s.l.]: Schena Editore, 1990. p. 41–48.

FRÓES, V. L. O livro de horas dito de D. Fernando. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. v. 129, p. 83–136, 2009.

HUIZINGA, J. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda aurea sanctorum*, sive Lombardica historia. Nuremberg: Anton Koberger, 1482.

JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda aurea sanctorum*, sive Lombardica historia. Veneza: Andreas de Paltasichis, por Octavianus Scotus, 1482.

JACOBUS DE VORAGINE. *Opus aureum [et] legende insignes sanctorum sanctaru[m]q[ue] cu[m] hystoria lombardica* ... / [edita per ... Jacobum de Voragine ...]. Lyon: Constantin Fradin, 1521.

JACOBUS DE VORAGINE. *Legenda, ut vocant, sanctorum* / [Compilatas per fratrem Jacobum de Voragine]. Lyon: Ioannem Franciscum de Gabiano, 1554.

JACOPO DE VARAZZE. *Legenda áurea: vidas de santos.* Trad. Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LE GOFF, J. A la recherche du temps sacré: Jacques de Voragine et la Légende dorée. Paris: Perrin, 2011.

MADDOCKS, H. E. The Illuminated Manuscripts of the“ Légende Dorée: Jean de Vignay's Translation of Jacobus de Voragine's” Legenda Aurea”. Tese de Doutorado—Melborne: University of Melbourne, 1990.

MAGGIONI, G. P. La littérature apocryphe dans la Légende dorée et dans ses sources immédiates. Interprétation d'une chaîne de transmission culturelle. Apocrypha, v. 19, n. 1, p. 146–181, 2008.

REAMES, S. L. The Legenda aurea: a reexamination of its paradoxical history. [s.l.]: Univ of Wisconsin Press, 1985.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*: a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

BOUREAU, *A. L'événement sans fin. Récit et christianisme au Moyen Age*. Paris: Belles Lettres, 1993.

Geoffrey Chaucer e a *Legenda Áurea*: questões de forma e conteúdo entre *The Second Nun's Tale* e a narrativa hagiográfica de Santa Cecília

Alexandre Bruno Tinelli

Graduando em Letras e Literaturas de Línguas Portuguesa e Inglesa, PUC-Rio, e pesquisador do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

A *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze, a principal e mais influente obra da Idade Média sobre vida de santos, forneceu ao poeta inglês do século XIV Geoffrey Chaucer a base e a matéria de composição de alguns dos contos de sua obra *The Canterbury Tales*, os chamados contos religiosos. O presente trabalho pretende abordar a relação entre o conto "The Second Nun's Tale", de Chaucer, e a narrativa hagiográfica relativa a santa Cecília da *Legenda* de Jacopo. Busca-se, assim, fazer um estudo comparado, dando relevância a questões de forma e conteúdo, entre o texto poético e o hagiográfico.

Palavras-chave: Geoffrey Chaucer. *The Canterbury Tales*. The Second Nun's Tale. *Legenda Áurea*. Jacopo de Varazze.

Abstract

The Golden Legend, by Jacobus da Varagine, the main and most influential Middle Age written work about the life of the saints, furnished the medieval English poet Geoffrey Chaucer with the content of many poems, the so-called religious tales, of his most famous book, *The Canterbury Tales*. This paper will propose a comparative study of the "The Second Nun's Tale", one of the religious tales written by Chaucer, and the hagiographical narrative about the life of Saint Cecilia present in Jacobus' compilation of the saints' lives. More specifically, the paper aim is to investigate both texts in relation to its aspects of form and content.

Keywords: Geoffrey Chaucer. *The Canterbury Tales*. The Second Nun's Tale. *The Golden Legend*. Jacobus da Varagine.

Introdução

O objetivo deste artigo é traçar um paralelo entre a vida de santa Cecília narrada na obra *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze, e a forma como o poeta medieval inglês Geoffrey Chaucer, considerado o pai da literatura inglesa, que viveu de aproximadamente 1340 a 1400, apropriou-se dessa legenda e dela fez uso em "The Second Nun's Tale", que é um dos contos de seu livro *The Canterbury Tales*.

O presente texto parte de breves considerações sobre a *Legenda Áurea*, Chaucer – sua época e sua poesia – e *The Canterbury Tales* como preâmbulo para a comparação entre as duas narrativas, que vai ser desenvolvida em artigo subsequente. Uma nota final traça prováveis caminhos posteriores de pesquisa.

A *Legenda Áurea*

A *Legenda Áurea* é o livro em que se baseia o projeto no qual o autor deste artigo está inserido na Fundação Biblioteca Nacional, "Uma pedagogia do sagrado: as versões da Legenda Áurea no setor de Obras Raras da Biblioteca Nacional (1482-1554)", de autoria da pesquisadora residente Tereza Renata Silva Rocha.

A obra é uma coletânea de vidas de santos e de festas apresentadas seguindo o calendário litúrgico que foi produzida pelo frade dominicano Jacopo de Varazze (1228-1298) no século XIII e atingiu uma grande popularidade durante a época, sendo de grande importância para a compreensão da religiosidade medieval.

Sua finalidade, segundo Hilário Franco Júnior, que traduziu o livro do latim para o português, é moral e pedagógica, com a intenção de "fornecer aos dominicanos ou frades pregadores o material para a elaboração de seus sermões" (VARAZZE, 2003, p.12).

Trata-se de uma obra que se tornou o elemento edificante e unificador de toda uma cultura intermediária – uma cultura que é construída "no espaço cultural comum à elite e ao vulgo", através do "conjunto de elementos que, apesar de trabalhados e interpretados diferentemente pelos dois polos culturais, revela-se o elo de união que cria a identidade profunda de uma sociedade" (ibidem, p.14-15).

Jacopo de Varazze borda o espaço comum entre a elite e o povo por meio do farto uso dos exempla, relatos breves a serem apresentados a um auditório com o objetivo de lhe dar uma lição salutar. O exemplum é um gênero literário de grande poder de persuasão utilizado para construir os textos da Legenda, sendo ele o principal elemento de sua estrutura narrativa.

Há outras características, também, que se repetem ao longo da obra, compondo sua estrutura. Por exemplo, a fim de tornar universal o conteúdo das narrativas, o "enquadramento geográfico da vida dos santos é quase sempre o mesmo" (ibidem, p.1), assim como o perfil de cada um deles. Além disso, buscando dar caráter atemporal às narrativas, Jacopo tenta não dar roupagem histórica aos personagens, e, assim, funde todos eles em um único personagem: "o mártir que deu a vida pela glória de Deus" (ibidem, p.16). Outras características da obra poderiam ser citadas, mas pode-se prescindir delas para fins desta apresentação.

É no prólogo da Legenda onde se anuncia o critério de organização estrutural da obra: "todo tempo de vida presente divide-se em quatro partes: o do desvio, o da renovação ou retorno, o da reconciliação e o da peregrinação" (ibidem, p.41). É a partir desses tempos que Jacopo organiza os capítulos de sua narrativa.

Com relação aos perfis dos santos, estes se apresentam quase sempre da mesma forma: a etimologia do nome do santo abre o perfil; em seguida, vem a história exemplar, o exemplum, cujo objetivo é convencer o público de que aquele santo realmente existiu, incentivar seu culto e promover a peregrinação dos leitores/ouvintes aos locais sagrados.

Para finalizar esta breve apresentação da Legenda Áurea, pode-se afirmar que ela não só foi um sucesso durante a Idade Média, mas também veio a influenciar diversos autores, de Chaucer a Guimarães Rosa, passando por Flaubert, o que por si já suscita outros caminhos de pesquisa.

Chaucer, sua época e sua poesia

"País meio insular, meio continental", segundo Paulo Vizioli (CHAUCER, 2014, p.7), que é um dos tradutores de *The Canterbury Tales* para o português, a Inglaterra se envolveu em conflitos insulares com o País de Gales e a Escócia e assistiu às consequências dos atritos internos entre seus barões e a realeza, que levaram à deposição e à morte de dois monarcas, Eduardo II e Ricardo II. Entre um e outro, Eduardo III ainda levou o país ao conflito com a França, dando início à Guerra dos Cem Anos. Não bastassem esses conflitos, a Inglaterra ainda foi vítima de uma epidemia de Peste Negra que, em 1348, aniquilou um terço da sua população. Imerso numa crise econômica, politicamente instável e sofrendo com a escassez de recursos para levar a guerra com a França adiante, o país, onde avultava o descontentamento social, ainda viu eclodir, durante o reinado de Ricardo II, em 1381, a violenta Revolta dos Camponeses, que, por pouco, não subverteu a ordem estabelecida.

Somando a isso o declínio da Igreja, a corrupção do clero e o sentimento anticlerical que crescia com as adesões ao movimento reformista de John Wycliff, os *lollards*, a visão de um mundo em desagregação é a marca da época de Chaucer, uma época que "se encerra com uma nota de pessimismo" (ibidem, p.9).

A Inglaterra de Chaucer e sua poesia, diz David Wallace, vistas da perspectiva da Europa continental, pareciam excêntricas e antiquadas (BOITANI & MANN, 2003, p.36-58). Ora, sua excentricidade se devia a uma posição geográfica de isolamento e aos vernáculos das Ilhas Britânicas, que também eram tidos por incapazes de produzir literatura de qualidade. A essa época, por exemplo, obras seminais da literatura europeia já tinham sido produzidas, como os romances de Chrétien de Troyes, o *Roman de la Rose*, a *Commedia* de Dante e a lírica de Petrarca. São obras que, não por acaso, foram fundamentais para o desenvolvimento de uma nova literatura na Inglaterra, a qual, aos poucos, vai assumir como base o inglês médio, idioma que se formara sob os influxos do francês normando e do latim.

Dentro desse contexto, nasceu, por volta do ano de 1340, em Londres, Geoffrey Chaucer. Pela influência de seu pai, Chaucer, em 1357, tornou-se pajem junto ao terceiro filho do rei, o príncipe Lionel, o que lhe permitiu familiarizar-se com o ambiente e os modos da corte e o fez ampliar a educação que recebera com uma educação nobre. Cumprindo com suas obrigações, partiu em inúmeras viagens entre a França e a Inglaterra, chegando até a ser preso durante uma campanha militar na França, em 1359-1360, para logo em seguida ser resgatado por Eduardo III. Casado com Philippa de Roet, durante quase toda sua vida prestou serviços à corte, tendo exercido cargos que vão desde valete a fiscal de obras do rei. Sua morte se deu por volta de 1400.

As idas à França marcaram o início de uma série de viagens que o levariam frequentemente a essa região, duas vezes à Itália, assim como a outros lugares. Essas viagens foram fundamentais para sua formação de poeta: na península italiana, por exemplo, descobriu a poesia rica e inovadora de Dante, as obras de Boccaccio e, segundo o que se diz, chegou a conhecer pessoalmente Petrarca. São descobertas e encontros que não apenas vão influenciar a poesia de Chaucer, mas também o seu próprio projeto poético.

Paul Strohm, ao analisar a vida do poeta, chama atenção para o fato de Chaucer, apesar de ter sido um poeta da corte, nunca ter dependido de qualquer forma de patronagem artística para sobreviver (ibidem, p.1-19). Toda sua carreira civil teria se baseado em suas boas relações públicas e privadas e em termos estritamente não literários. E o próprio Chaucer teria ajudado a criar essa impressão de distância entre sua carreira artística e civil por meio de sua poesia. É dessa forma que podemos ver algo como dois Chaucers: um, o homem civil; o outro, o poeta.

Como poeta, Chaucer teria sido muito influenciado pelos clássicos, pela cultura e literatura francesa e pela literatura italiana de sua época. A cultura francesa, dominante em seu tempo, foi decisiva para sua formação de escritor. Não é à toa o vocabulário afrancesado de seus poemas e os gêneros franceses que imita em suas obras. Da Itália, é na poesia de Dante, por exemplo, que Chaucer vai colher a inspiração para a criação de uma poesia vernácula, em inglês médio, de potência europeia (ibidem, p.37). Aproveitando a plasticidade de um idioma em formação, sob os influxos da métrica francesa e italiana, moldou na poesia de língua inglesa o verso de pentâmetros jâmbicos, forma na qual a maior parte dessa poesia foi escrita até o século XX, e, com ele, criou formas importantes, como o dístico heroico e a rima real.

A obra de Chaucer, então, tendo em vista tais influências, seria dividida em três grandes períodos: o francês, de quando traduziu o *Roman de la Rose* e produziu *The Book of the Duchess* (1369-70), traduziu *The Parliament of Birds* (1379-82) e escreveu *The House of Fame* (1379); o período italiano, quando as influências de Dante, Petrarca e Boccaccio são as mais dominantes e o poeta produziu *Troilus and Criseyde* (1385) e a inconclusa *The Legend of Good Women* (1386); e, por fim, o período inglês, quando Chaucer passou a se ocupar da produção de *The Canterbury Tales.*

The Canterbury Tales

Quando começa, na primavera, em abril, a temporada de peregrinações na Europa, 29 peregrinos, além do próprio Chaucer, partem em romaria à cidade de Cantuária, para visitar o túmulo de são Tomás Beckett. Na véspera da partida, enquanto todos pernoitam no Tabardo, uma estalagem em Southwark, ao sul de Londres, o albergueiro propõe que, para se entreterem na viagem, cada um conte duas histórias, uma na ida e outra na volta, e estabelece um jantar como prêmio para o melhor narrador. Eis a essência da obra, conforme o que está escrito em seu prólogo, que ainda apresenta praticamente cada um dos personagens da romaria.

Chaucer, no entanto, além de não chegar a terminar a obra, pois morreu antes, reduziu o projeto inicial, segundo conta Paulo Vizioli, ao perceber a impraticabilidade de sua proposta. Assim, substituiu-o por uma concepção mais modesta, "em que a cada peregrino caberia o encargo de apenas um ou dois contos" (CHAUCER, op.cit., p.15). Com tantos personagens, muitas estórias são contadas, cada uma de forma diferente. Essa característica da obra, sua surpreendente variedade de estórias e estilos, serve, de acordo com Vizioli, como pano de fundo para ilustrar a sociedade, a cultura, a literatura e até as ciências medievais. Os personagens, por exemplo, compõem uma galeria de tipos

representativos da sociedade da época. A literatura medieval está toda aí nos inúmeros gêneros literários que Chaucer utiliza para narrar cada estória. Além disso, há extensas referências à medicina, à alquimia, à teologia, à magia etc., o que revela, portanto, traços importantes da cultura e da ciência medievais.

Se é inegável entre os especialistas que a obra de Chaucer revela um panorama da sociedade medieval de seu tempo, parece não haver consenso entre eles a respeito de qual seria sua principal qualidade. Uns, adeptos da chamada teoria dramática, destacariam na obra seu viés psicológico, vendo nela personagens complexos compostos por personalidades dramáticas. Os personagens seriam, então, como os contos que eles relatam. Outros, como David Benson, acham que a principal característica da obra é ser um radical experimento poético.

Para Benson, as relações entre os narradores e os narrados seriam de classe, e não de personalidade – assim, um cavalheiro contaria apenas estórias de cavalheiros, uma freira narraria apenas estórias religiosas e daí por diante. E a genialidade de Chaucer residiria em sua capacidade de criar variações de estilo não apenas entre cada conto, mas também em um mesmo conto, em contos semelhantes ou até mesmo dentro de um mesmo gênero literário que seja explorado em mais de um conto. *The Tales* seriam então, para Benson, uma série de experimentos literários, e não um drama de personalidades.

A Comparação

Segundo Robert Worth Frank Jr, é sabido que Chaucer usou basicamente duas fontes para sua legenda de santa Cecília (BOITANNI & MANN, op. cit., p.127-142). Para a primeira parte, usou a *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze. Para a segunda, diz Robert, o que ele utilizou, e que só recentemente foi identificado, foi uma versão litúrgica, de autor desconhecido, ordinariamente copiada e que circulava especificamente para o uso na liturgia em Matins no dia da festa de santa Cecília (ibidem).

A análise que será plenamente desenvolvida em outro momento, no artigo final, relativa à apropriação da legenda de santa Cecília por Chaucer, apoia-se na edição da *Legenda Áurea* traduzida do latim para o português e publicada pela Companhia das Letras, na obra original de Chaucer, em inglês médio, e na tradução desta para o inglês moderno feita por Nevil Coghill e editada pela Penguin Classics.

Ressalta-se, assim como Robert Frank Jr., que é o próprio Chaucer quem diz no prólogo de outra obra, *The Legend of Good Women,* que traduziu para o vernáculo a legenda de santa Cecília. Isso demonstra, entre outras coisas, que uma grande parte de "The Second Nun's Tale", onde Chaucer reconta a

legenda da santa, já tinha sido composta antes do início da produção de *The Canterbury Tales*.

Sendo assim, o que se pretende mostrar, antes de finalizar estas notas, são algumas rápidas considerações a respeito da maneira como Chaucer se apropriou dessa legenda em sua obra.

Como disse em relação à Legenda Áurea, no início deste artigo, os perfis dos santos presentes na obra têm quase sempre as mesmas características: a etimologia do nome do santo abre o perfil seguida pela história exemplar. Assim, na legenda de santa Cecília logo nos deparamos com a etimologia de seu nome. Em seguida, vem a sua história. O texto da legenda, de acordo com a cultura e a tradição da época, está escrito em latim e em prosa.

Em The Canterbury Tales, obra escrita em inglês médio, Chaucer inicia "The Second Nun's Tale" com um prólogo, em que afirma que, para combater a preguiça e o ócio, vai contar a legenda de santa Cecília, de acordo com sua própria tradução. No entanto, ainda antes de entrar na sua tradução da legenda, o poeta faz uma prece à Virgem Maria, indo buscar a fonte dessa prece no Paraíso da Commedia de Dante. Somente após a Invocacio ad Mariam, Chaucer parte, de fato, para sua tradução da legenda.

O poeta, por conta própria, acaba dividindo a legenda em duas partes: a primeira dedica à Interpretatio Nominis Ceciliae, ou seja, à interpretação do nome Cecília; à segunda, onde reconta a legenda de santa Cecília, dá o nome de "The Second Nun's Tale". Assim, mesmo explicitamente criando uma divisão que só existe implicitamente no perfil da santa na Legenda Áurea, ainda se mantém fiel à compilação hagiográfica.

Destaca-se que Chaucer opta por traduzir a prosa latina em versos vernáculos, mais precisamente numa forma que ele mesmo cria e da qual fizera grande uso anteriormente em Troilus and Criseyde, a chamada rima real. A rima real é uma estrofe de sete versos de pentâmetros jâmbicos, o que em português corresponderia ao verso decassílabo, com um padrão específico de rimas, ababbcc; em outras palavras, o primeiro verso rima com o terceiro, o segundo, com o quarto e o quinto, e os últimos dois versos da estrofe rimam entrem si.

Em resumo, se, em relação aos aspectos formais da prosa original latina, Chaucer cria um poema em inglês médio, numa forma própria, se no plano formal, portanto, ele age com tanta liberdade, no plano do conteúdo acontece o contrário: ele vai se manter basicamente muito próximo ao texto original. E, ao longo de todo "The Second Nun's Tale", com uma exceção ou outra, por motivos que se pretende abordar em estudo posterior, o poeta vai seguir de perto a hagiografia original.

Nota final

Antes de encerrar, ficam abertas questões para desenvolvimento posterior, em artigo de maior fôlego: por que Chaucer teria traduzido a legenda de santa Cecília? Por que a traduziu na forma da rima real? Por que a introduziu em seu poema? Por que motivo adicionou a seu poema a invocação à Virgem Maria? Respostas a essas e outras perguntas serão, portanto, esboçadas no artigo de conclusão da pesquisa.

Referências

BOITANI, Piero & MANN, Jill. *The Cambridge Companion to Chaucer*. London: Cambridge University Press, 2003. Second edition.

CHAUCER, Geoffrey. *Os Contos de Canterbury*. Edição bilíngue. Tradução do inglês médio, apresentação e notas Paulo Vizioli. Posfácio e notas adicionais José Roberto O'Shea. Xilogravuras da edição de William Caxton de 1483. São Paulo: Editora 34, 2014. 1ª. edição.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea: vidas de santos*. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Cultura e Sociedade no Brasil

Moralizar para modernizar: a regulamentação da pornografia como pauta republicana

Erika Cardoso

Doutora em História, Universidade Federal Fluminense, UFF, e pesquisadora do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar os embates na imprensa brasileira, a partir de 1910, em decorrência da circular emitida pelo diretor-geral dos Correios, Inácio Tosta, que restringia a remessa aos assinantes dos periódicos, *O Rio Nu* e *Sans Dessous*, sob o argumento de que eram pornográficos. Os jornais pertenciam ao "gênero alegre", que prosperava no Brasil desde a segunda metade do século XIX, veiculando anedotas, poemas e gravuras satíricas de forte conotação sexual, o que motivava as recorrentes críticas da imprensa dita séria. Mas a inciativa de Tosta – que também presidia uma agremiação católica engajada no combate ao que entendia como uma onda pornográfica – divide as opiniões ao levantar a questão: quais os limites do moralmente aceitável e a quem cabe defini-los?

Palavras-chave: História da pornografia. Tradição pornográfica. Moralidades. Censura.

Abstract

This paper aims to analyze the conflicts in the Brazilian press, as of 1910, as a result of the circular issued by the Director General of the Post, Inácio Tosta, which restricted the referral of two periodicals, O Rio Nu and Sans Dessous, on the grounds that they were pornographic. The newspapers belonged to the gay genre, which had been thriving in Brazil since the second half of the 19th century, conveying anecdotes, poems and satirical engravings with strong sexual connotations, which grounded the recurrent criticism of the so-called serious press. But Tosta's initiative – which also presided over a Catholic group engaged in the fight against what it understood as a pornographic wave – divides opinions by raising the question: what are the limits of what is morally acceptable and who should define them?

Keywords: History of pornography. Pornographic tradition. Morality. Censorship.

Introdução

Em março de 1910, o diretor-geral dos Correios, Joaquim Ignácio Tosta, lançou uma circular proibindo a remessa de dois periódicos pela agência.[1] Os jornais eram *O Rio Nu* e o *Sans-Dessous*, e o argumento de Tosta era de que se tratava de jornais obscenos. O caso foi parar na justiça2 e gerou intensos debates na imprensa, evidenciando uma questão que inquietava determinados segmentos sociedade desde os primeiros anos da República: quais são os limites da imoralidade e a quem cabe defini-los?

O dilema parece ainda mais delicado se considerarmos o Brasil de então, sacolejado por inúmeras e profundas transformações políticas, econômicas e sociais3 que, desde o fim do século XIX, afetaram os mais insuspeitos aspectos da sociedade (SEVCENKO, 1998, p.7). Uma das características marcantes das primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro era a "percepção contemporânea de que vivia-se uma inédita fluidez dos limites morais, tida como uma das consequências visíveis do processo de 'modernização' da cidade" (PEREIRA, 1997, p. 10). Os esforços empreendidos no sentido de modernizar o país e a sociedade ganharam contornos políticos muito evidentes. O projeto republicano previa a inserção do Brasil no modelo moderno europeu, o que implicava não somente as reformas no espaço físico, mas também nas mentalidades.

> Esse período abrangeria grosso modo de 1900 a 1920 e assinala a introdução no país de novos padrões de consumo, instigados por uma nascente, mas agressiva onda publicitária, além desse extraordinário dínamo cultural representado pela interação entre as modernas revistas ilustradas, a difusão de práticas desportivas, a criação do mercado fonográfico voltado para as músicas ritmadas e danças sensuais e, por ultimo, mas não menos importante, a popularização do cinema (SEVCENKO, 1998, p.37).

Também as "diversões imorais" pipocavam na capital federal, inspiradas nos moldes parisienses, assim como as avenidas, prédios e monumentos que passariam a compor o cenário da cidade que, com a abolição da escravidão e a proclamação da República, ansiava por abandonar o passado de "atrasos" e rumar à modernidade. O passado não foi, entretanto, suplantado e esquecido de forma definitiva, razão pela qual a República viveu tensões e ambiguidades

---

1. Diretoria Geral dos Correios - Circular nº 162, de 21 de março de 1910.

2. O *Rio Nu* ganhou na justiça a ação contra Tosta. Já o *Sans-Dessous*, que se destacava pelas fotografias de prostitutas francesas, saiu de circulação após o episódio.

3. Nunca é demais salientar que tal processo não é uma prerrogativa brasileira, tendo sido vivido sob perspectivas diferentes em diversas partes desde a Revolução Industrial, em fins do século XVIII.

que refletiam, em diversos aspectos da vida social e política, o convívio entre tradição e modernidade.

A restrição aos jornais alegres pelos Correios e o consequente debate em torno da legitimidade e da necessidade dessa medida promovido pela grande imprensa revelam algumas dessas tensões e ambiguidades, especialmente no âmbito das moralidades. Se aquilo que convencionamos chamar *pornografia*[4] se desenvolveu aqui – como em outras partes do mundo – no bojo do próprio processo de modernização,[5] e se inclusive nos inspirávamos nas publicações pornográficas de países dos quais pretendíamos seguir também o modelo civilizacional, especialmente a França, a imoralidade era simultaneamente entendida como causa e consequência do nosso atraso e um grande empecilho ao desenvolvimento da Nação.

A cruzada moral do sr. Ignácio Tosta

A circular assinada por Ignácio Tosta em 21 de março de 1910 recomendava aos funcionários que não distribuíssem e nem expedissem correspondência contendo desenhos ou publicações obscenas, notadamente dos periódicos *O Rio Nu* e o *Sans-Dessous*. Esta deveria ser inutilizada tão logo fosse apreendida, sob pena de suspensão. Além de diretor-geral dos Correios, Tosta era também presidente de uma agremiação religiosa denominada Círculo Católico, naqueles tempos muito ativa no combate à dissolução de costumes. Meses antes de lançar a circular, numa reunião também presidida por Tosta, o Círculo Católico redigiu uma representação ao então presidente da República, Hermes da Fonseca, convidando o Estado a tomar providências quanto à *despojada licenciosidade* que, segundo acreditavam, assolava o país e, especialmente, a capital federal (*O Paiz*, 6 fev. 1910, p.4).[6]

Trata-se de um documento interessantíssimo no que diz respeito às tensões que o advento da República e a consequente separação entre Estado e Igreja

4. Nas fontes analisadas, vemos o termo e outros designarem os materiais, discursos e comportamentos que, de algum modo, atentavam contra determinada moral. Ao citar as fontes, uso os termos nelas utilizados, mas, ao longo de todo trabalho, escolho a palavra pornografia para me referir a esse conjunto de coisas e à própria ideia que elas sugerem, de excesso aos limites morais. Faço isso não por acreditar que determinadas coisas são ou não pornográficas, mas por me alinhar a Walter Kendrick, para quem a pornografia não é uma coisa, mas sim um argumento usado de forma pejorativa contra determinadas coisas, de forma bastante fluída e não consensual, ao longo do tempo e do espaço.

5. Aqui a pornografia se desenvolve, assim como na Europa e nos Estados Unidos, com a popularização da própria cultura impressa, condicionada pelo barateamento dos livros e com a emergência de uma população urbana assalariada.

6. A carta, assinada em 28 de novembro de 1909, foi publicada na íntegra pelo jornal *O Paiz* em 06 de fevereiro de 1910, um dia após o encontro de alguns dos signatários com o presidente Hermes da Fonseca, no Palácio do Catete, para discutirem a questão.

haviam gerado para os assuntos morais. Não obstante serem um grupo de devotos católicos militantes da fé, os signatários insistiam em que não se tratava de uma reivindicação de seus direitos postergados sobre a moral pública, mas do cumprimento da lei, afinadíssimos com o discurso republicano. Eles dizem que "em todas as sociedades bem constituídas há leis e regulamentos que zelam os bons costumes e com justas penas castigam seus infratores" (*O Paiz*, 6 fev. 1910, p. 4). Aproveitam a ocasião para citar a existência do Decreto nº 847,[7] especialmente o artigo de número 282.[8] O texto da lei não fala em ultraje público ao pudor, mencionando "atos, gestos ou exibições impudicas", mas para os religiosos, "na sua brevidade e concisão ele tudo abrange" (*O Paiz*, 6 fev. 1910, p.4).

Antecipa-se a iniciativa de Ignácio Tosta, ao mencionar leis e regulamentos aduaneiros e postais, afirmando que se essas repartições restringissem a circulação de imoralidades estariam de acordo com o Código Penal. O fato de se apresentarem como militantes religiosos, mas embasarem suas queixas e argumentos na legislação, é bastante significativo desse momento em que, por um lado, os ideais republicanos impeliam à separação entre Igreja e Estado,[9] ao mesmo tempo em que o processo de romanização[10] da Igreja se acelerava no país e os intelectuais católicos continuavam a influenciar os rumos políticos da nação, no que concerne aos preceitos morais.[11]

7. Sancionado por Deodoro da Fonseca em 11 de outubro de 1890, promulga o Código Penal.

8. Do ultraje público ao pudor: Ofender os bons costumes com exibições impudicas, atos ou gestos obscenos, atentatórios do pudor, praticados em lugar público ou frequentado pelo público, e que, sem ofensa honestidade individual de pessoa, ultrajam e escandalizam a sociedade.

9. Coisa que, em muitos aspectos, se deu. O ministério da Justiça, por exemplo, antes mesmo da Constituinte, estabeleceu a separação entre as instâncias, secularizou os cemitérios e tornou obrigatório o casamento e o registro civil.

10. Ficou conhecido como romanização da Igreja o processo que buscou organizar a religiosidade e suas expressões em torno das autoridades eclesiásticas. Até então tais expressões tinham seu ponto alto no culto aos santos, especialmente em festas organizadas em seu louvor, por confrarias e irmandades que agiam de forma autônoma, sem necessidade de um vigário. Com a proclamação e a separação oficial entre a Igreja e o Estado, o vínculo entre a Igreja e Roma se consolidou de forma mais efetiva, centrando a espiritualidade na prática dos sacramentos, na hierarquia eclesial e na doutrinação. Nesse período surgem, no Brasil, as universidades católicas, preocupadas com a formação de uma intelectualidade religiosa (Cabral, 2013, p.231).

11. Um exemplo emblemático é o projeto para o Código Civil, redigido por Clóvis Beviláqua, que previa importantes inovações nesse sentido, como a igualdade civil entre homens e mulheres e o reconhecimento do divórcio, mas tais propostas ficaram de fora do Código de 1916.

A modernidade é casta

O Rio Nu não tardou a revidar o ataque, anunciando ainda que providências já estavam sendo tomadas para que os prejuízos acarretados pela interdição fossem recompensados. O interessante, contudo, é que o jornal não se defende da pecha de pornográfico nessa ocasião. Mantendo o tom jocoso de seus editoriais, criticou ironicamente a ligação entre Ignácio Tosta e o Círculo Católico. O jornal alega que Tosta agiu não como funcionário público, mas como religioso e que não tinha essa autoridade, não era pago "pelo governo da República para servir aos caprichos da Igreja de Roma" e que, ao aceitar o cargo, sabia que deveria sobrepor a Constituição às Horas Marianas (*O Rio Nu*. 30 mar. 1910, p.2).

Alguns dos principais jornais do Rio de Janeiro também questionaram a legitimidade de Tosta a partir de sua militância religiosa. O *Correio da Manhã* denunciou a ação como "trabalhinho inquisitorial do oficialismo pudico", afirmando que Tosta pretendia transformar os Correios em "um viveiro de monges" e que não estava claro "onde acabam os deveres administrativos e onde começam os seus doces encargos moralizadores" (*Correio da Manhã*, 23 mar.1910, p.1).

O levante de parte da grande imprensa contra a circular de Tosta[12] pode dar a impressão de que existia ao menos certa ojeriza à censura por parte desse segmento. Analisando os discursos, contudo, fica claro que o que se pretende resguardar não é o direito à livre produção, circulação e consumo de pornografia, nem há um movimento no sentido de salvar *O Rio Nu* do rótulo pejorativo do gênero.

Meses antes, alguns dos jornais que reagiram indignados à circular endossavam o coro de denúncias contra o que consideravam uma onda de imoralidades. *O Rio Nu* chegou a alfinetar "o ilustre confrade da imprensa grande", *Correio da Manhã*, após este noticiar a reunião do Círculo Católico, da qual resultou o encontro com Hermes da Fonseca e na qual se discutiu justamente o que se classificava como um avanço insidioso da imoralidade nos cinematógrafos, nos teatros e na imprensa e o texto denunciava a falta de uma polícia de costumes para coibir o abuso licencioso (*O Rio Nu*, 4 dez.1909, p. 2).

O que se discute, portanto, são as atribuições das instâncias públicas no combate ao que se compreende, de forma mais ou menos consensual, como uma onda de imoralidade que assolava o país. A crítica e o ataque à circular de Tosta se constroem nesse sentido, na medida em que a sua forte atuação na militância religiosa é constantemente relembrada como elemento que

12. Em 30 de março de 1910, *O Rio Nu* publicou, sob o título "O Rio Nu e o Correio Geral", o posicionamento dos jornais *Correio da Manhã*, *Gazeta de Notícias* e *O século* a respeito do embate com Tosta. Em 2 de abril de 1910, *O Rio Nu* reproduziu um artigo publicado pela *Gazeta da Tarde* sobre o mesmo assunto.

deslegitima a sua cruzada contra as publicações pornográficas. O problema não parece ser o que Tosta faz, mas que seja ele a fazer.

O próprio *Correio da Manhã*, no mesmo artigo em que denuncia o "oficialismo pudico" de Ignácio Tosta, declara ser compreensível o veto ao "livre curso" de "fotografias e estampas ostensivamente porcas", "cartões abertos com figuras ou dizeres obscenos" ou mesmo de "qualquer espécie de correspondência aberta onde se lobriguem dizeres indecentes", chegando a afirmar ser de boa regra que os Correios confisquem essas postagens, que classifica taxativamente de "pornografia ostensiva" (*Correio da Manhã*, 23 mar.1910, p. 1).

Trata-se de uma fala bastante emblemática, já que, ao mesmo tempo em que admite a existência de coisas pornográficas, dando inclusive muitos exemplos de que coisas são essas, também questiona ferozmente a legitimidade de Ignácio Tosta em fazer o mesmo nas dependências dos Correios. O artigo acusa Tosta de uma "generalização singular e astuciosa" contra o que ele "engloba sob a denominação de "*publicações obscenas*", afirmando categoricamente que "esse critério não pode ter o sr. Tosta", que os meios pelos quais ele age são insidiosos, maus e abrem precedentes para perseguições e abusos.

A *Gazeta de Notícias* também admite, com direito a grifos, que, se a restrição se dirige a publicações "aparentemente, visivelmente, exteriormente obscenas", está certa; em caso contrário, ameaça a liberdade de imprensa, mas concentra sua crítica em outro aspecto da circular: o discernimento dos carteiros (*O Rio Nu*, 30 mar.1910, p.2). O *Correio da Manhã* também questiona a "capacidade administrativa" dos funcionários dos Correios, que afinal seriam os encarregados da devassa (*Correio da Manhã*, 23 mar.1910, p.1), assim como *O Século*, para o qual a medida é "absurda e inexequível", não deixando aos carteiros instruções claras e podendo resultar unicamente em abusos ou punições massivas contra os empregados (*O Rio Nu*, 30 mar.1910, p.2), mas a *Gazeta* disserta ainda mais didaticamente sobre a questão.

Tomando como exemplo a "célebre Salomé de Strauss", que foi representada na França, Alemanha e Estados Unidos, mas censurada em Londres, conclui que, se os limites morais geram desacordos entre "as autoridades das maiores Nações do mundo", o perigo é certo entregando a apreciação do tema aos empregados dos Correios. O jornal indaga, "se agora cada carteiro vai ser um censor, um árbitro da moralidade ou imoralidade da correspondência que se lhe entregar" e chega a invocar a imagem da Vênus de Milo para afirmar que, se para a maior parte dos leitores está claro que se trata de uma obra de arte, "a imensa maioria dos carteiros não conhecem [sic] a história da estátua" e que "para um homem simples do povo que lhe vir o retrato, será pura e simplesmente uma estátua de mulher nua" (*O Rio Nu*. 30 mar.1910, p.2).[13]

13. O próprio *O Rio Nu*, na edição de 30 de março de 1910, reuniu o debate travado na imprensa.

Além do problema de legitimidade do autoproclamado censor, acusado de fazer uso do cargo público para empreender uma cruzada de inspirações religiosas, temos também o problema da credibilidade dos "homens do povo", encarregados da tarefa. A emergência dessa categoria social está profundamente associada aos processos de urbanização que marcam e caracterizam a modernidade e é, também, um dos argumentos utilizados para justificar a necessidade de impor limites à circulação de pornografia. Não à toa Kendrick (1987) e Hunt (1999) associam o surgimento da pornografia à sua popularização e à possibilidade de acesso a ela por parte das classes "perigosas": mulheres, jovens e pessoas pobres, de todos os sexos e idades.

Essa preocupação está presente na queixa entregue a Hermes da Fonseca pelo Círculo Católico. Eles dizem sobre os cinematógrafos livres, que embora sua entrada seja restrita às mulheres, não é ao "adolescente, em cujo organismo refervem paixões violentas e que assim tristemente se desvariam e viciam", ou ao "homem do povo, que lá desaprende a pureza do lar doméstico" e "é atraído aos gozos ilícitos" e nem ao estrangeiro, "curioso dos nossos costumes e que lá fora irá dizer que no Brasil às escancaras se pratica o que em outras cidades só por abuso e escondidamente se perpetra" (*O Paiz*. 6 mar.1910, p.4).

O Paiz se pergunta quem tem razão: Tosta ou as revistas por ele fulminadas? "Ninguém negará que seja ótimo e excelente opor barreiras à pornografia. (...) É preciso escolher, porém, sensatamente, os meios de fazê-lo". Para esse jornal a medida é inútil, pois pornografia não vai chegar às casas pelo Correio, mas vai continuar chegando, de outro modo, e o que é pior, vai continuar nas ruas, às vistas de todos. A lógica é que, se há publicações que não podem circular pelos Correios, elas não podem, de modo algum, serem mantidas, assim como as armas, os venenos ou o álcool (*O Paiz*, 9 abr. 1910, p.2).

Vemos, portanto, que parte da intelectualidade brasileira da primeira década do século procurou conformar os princípios morais religiosos tradicionais, que viam na defesa do pudor público uma necessidade, com os ideais republicanos e os discursos de modernidade. A moralidade prosseguia sendo uma preocupação dessa sociedade, mas sua tutela deveria ser do Estado e não da Igreja.

Referências

CABRAL, Newton. Repercussões da romanização da Igreja nos anos iniciais da Universidade Católica de Pernambuco. *Revista Horizonte*. v. 11; n° 29; 2013.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870 – 1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia*. São Paulo: Hedra, 1999.

KENDRICK, Walter. *El museo secreto: la pornografía em la cultura moderna*. Colômbia: Cultura Libre, 1995.

PEREIRA, Cristiana Schettini. Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916). Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: *História da vida privada no Brasil*. Vol. 3. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

Periódicos

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 23 mar. 1910, p.1

O Paiz, Rio de Janeiro, 6 fev. 1910, p.4

O Paiz, Rio de Janeiro, 9 abr. 1910, p.2

O Rio Nu, Rio de Janeiro, 4 dez. 1909, p.2

O Rio Nu, Rio de Janeiro, 30 mar. 1910, p.2

Aspectos da modernização carioca a partir do Almanak Laemmert (1902-1906)

Vinícius Volcof Antunes

Graduando em Ciências Sociais (IFCS/UFRJ). Pesquisador do Programa de Apoio à Pesquisa (PNAP/BN)

Resumo

Esse artigo representa o esforço interdisciplinar de cruzar a tradição historiográfica dos estudos sobre a Primeira República no Brasil, o estudo da fonte histórica do Almanak Laemmert, um dos mais antigos e relevantes à época, e as teorias da modernização e do desenvolvimento do sociólogo brasileiro Luis da Costa Pinto. Visamos apurar como o projeto de modernização da capital federal naqueles anos se manifestou nas páginas do periódico, a partir da entrada de capitais estrangeiros no país, e também como esse processo pode ser lido pela teoria sociológica brasileira sobre o tema.

Palavras-chave: Desenvolvimento, Modernização, Sociologia Histórica, Primeira República, Rio de Janeiro.

Abstract

This article presents an interdisciplinary effort between the historiography tradition on the Brazilian First Republic, the study of the historical source of Almanak Laemmert, one of the oldest and most significant periodicals at its time, and the theories on modernization and development from the Brazilian sociologist Luis da Costa Pinto. Our intent is to capture how the modernization project of those years is manifested at the Almanak, since the foreign capital inflow, and how this process can be read by the Brazilian sociology about the issue.

Keywords: Development, Modernization, Historical Sociology, First Republic, Rio de Janeiro.

Introdução

> "Somente pela análise histórica pode-se saber de que o homem é formado, pois foi somente no decorrer da história que ele se formou."
>
> Émile Durkheim

Enquanto cientista social, lanço-me ao desafio interdisciplinar de trabalhar com fontes históricas para discorrer sobre alguns aspectos da modernização da cidade do Rio de Janeiro, a partir da análise do Almanak Laemmert, um dos mais antigos e de maior circulação no país à época, com as teorias advindas da sociologia brasileira sobre modernização, mais notadamente através do trabalho do sociólogo Luis de Aguiar Costa Pinto (1920-2002).

Iniciarei apresentando a metodologia norteadora dessa pesquisa, da descoberta do Almanak enquanto fonte relevante ao tema e a investigação sobre sua importância enquanto periódico na época. Posteriormente, o recorte temporal analisado, contextualizando brevemente o período republicano no Rio de Janeiro no início do século XX. Por fim, discorro sobre o texto e o contexto do *Almanak* enquanto empreendimento comercial de dois estrangeiros radicados no Brasil. Com isso, chegaremos à análise do material coligido, a fim de demonstrar características desse processo modernizante da capital a partir de padrões de "civilização" advindos da Europa. Isso se dará pela descrição de alguns dos anúncios destacados das páginas do periódico, recorrendo a uma bibliografia complementar que nos ajude a entender alguns aspectos conjunturais daqueles anos. Por fim, conectamos o material histórico com a teoria de modernização construída pelo sociólogo Luis da Costa Pinto.

Desse modo, retomamos a importante reflexão sobre o primeiro período republicano brasileiro e as transformações pelas quais passou a capital federal em termos políticos, econômicos e sociais. Cruzando a análise das fontes primárias à teoria sociológica advinda do Brasil, possibilitar novos olhares sobre um período de mudança política na história brasileira, de fins da monarquia e início da República, bem como intensas rupturas sociais, caracterizado pelo historiador José Murilo de Carvalho como, "sem dúvida, a fase mais turbulenta da história do Rio de Janeiro" (Carvalho, 1987:15).

Metodologia

De início apresento o processo que me levou a "descobrir" o *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, usado nesse trabalho como fonte central da análise, aproximando-me do estudo interdisciplinar aqui empreendido. Devo, portanto, sinalizar a importância da Hemeroteca Digital,

portal da Biblioteca Nacional de consulta a variados periódicos nacionais e estrangeiros, que me permitiu encontrar o acervo do Almanak Laemmert quase integralmente, com suas edições anuais disponíveis desde de 1844 até 1949. A fim de investigar os processos de transformação da capital federal à época da Primeira República, foram selecionadas cinco edições, entre os anos de 1902 e 1906, que correspondem aos anos de gestão do presidente Rodrigues Alves e do prefeito Pereira Passos. As cinco edições selecionadas somam 9.861 páginas digitalizadas, salientando a ausência de algumas páginas que, se não representam prejuízo aos objetivos da pesquisa, justifica-se também pela dificuldade de manutenção de um material impresso há mais de cem anos.

Diante das inúmeras seções que compõem o almanaque – cuja quantidade média de páginas por edição é em torno de mil e quinhentas –, foram recortadas suas seções publicitárias e comerciais ("Annuncios" e "Notabilidades Especiaes"). Foram analisadas 592 páginas contendo esses espaços que apresentavam as publicidades pagas do periódico, apresentando alta relevância por seu valor textual e estético. Já as propagandas foram selecionadas por sua recorrência e relevância. Com elas, é possível observar um movimento marcante no período de entrada comercial estrangeira no país e de outras ofertas relacionadas à conjuntura de transformações pelas quais passava a cidade.

Para fins de análise, as publicidades aqui descritas foram divididas em quatro blocos: *bancos*, *representantes comerciais*, *serviços* e *produtos*. Elas correspondem a algumas das variedades mais frequentes nas páginas do periódico e nos permitem observar o movimento de entrada comercial estrangeira no país por meio de vários setores. Por fim, como fio condutor da presente pesquisa, guiei-me pela pergunta de "se" e "como" a intensa conjuntura de transformações daqueles anos se manifestava nas páginas de um periódico comercial como o Laemmert,

Em nível teórico, vali-me da extensa bibliografia historiográfica produzida sobre o tema, a maioria das quais será citada na presente comunicação, ainda que de forma restrita, valorizando também o esforço por reflexões próprias e novidades na forma como abordamos o tema, por meio da ponte estabelecida com a teoria sociológica. As principais referências sobre o tema nos trazem reflexões teóricas, científicas ou literárias que compõem um panorama bastante claro sobre um período *sui generis* da história política nacional. Uma das mais conhecidas, *Trabalho, lar e botequim",* de Sidney Chalhoub (2001), personaliza a discussão histórica daquele período, enfocando a classe trabalhadora em suas atividades cotidianas, especialmente em seu processo de transformação (ou deslocamento) de uma classe egressa da escravidão a uma classe capitalista, somada a um amplo influxo de imigrantes no Brasil.

Já Edgard Carone, apresenta, nos dois volumes de *A República Velha: corpo e alma do Brasil* (1970), índices econômicos do país à época, ligados ao

desenvolvimento do regimento republicano e das decisões das lideranças políticas daqueles anos. Transita, assim, entre muitos governos, dos quais aqui será destacado o mandato de Rodrigues Alves, entre 1902 e 1906. Cruzando os dados com a conjuntura de transformações em que o país deslocava-se da Monarquia à República, Carone desenha mais claramente como o movimento de expansão capitalista do país se dera naqueles anos. Somando esse cabedal teórico às reflexões sobre modernização da teoria de Luis da Costa Pinto, tal como propomos nesse artigo, propomos observar algumas características desse processo modernizador e vislumbrar suas consequências.

Contexto histórico

Ainda que o período da Primeira República (1889-1930) seja um dos mais trabalhados pela historiografia brasileira, profícuo em escritos que valorizam suas dimensões políticas e sociais ao longo dos anos, como nas já citadas obras de Chalhoub e Carone, mas também de Benchimol (1982), Sevcenko (1983), Carvalho (1987) et al., uma breve contextualização histórica do período se faz necessária. Foram privilegiadas informações conjunturais, bem como dados econômicos que, posteriormente, serão associados a informações de entrada de capital estrangeiro no país, visível nas páginas do Almanak. Para tanto, as duas principais referências teóricas foram *A invenção republicana* (1988), de Renato Lessa, e *República Velha, volumes I e II* (1970), de Edgard Carone.

Tendo assumido a Presidência da República em 15 de novembro de 1902 e governado até a mesma data no ano de 1906, o presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves (1848-1919) representou uma continuidade à pactuação republicana de seu antecessor, o presidente Manuel Ferraz de Campos Salles, que governara entre 1898 e 1902. Nesse período, a infraestrutura, o desenvolvimento e a estratificação social brasileiras mantinham certas características semelhantes aos do período colonial, resilientes a mudanças estruturais.

Seu mandato presidencial pode ser localizado num período posterior ao Encilhamento, política de crédito conduzida pelo então ministro Rui Barbosa durante o mandato do presidente Deodoro da Fonseca (1889-1891) e que causou instabilidades econômicas internas. Eram anos anteriores ao estopim da I Guerra Mundial, em 1914, desestabilizador das economias europeias e modificador de grande parte da configuração geopolítica ocidental. Como continuidade das políticas de Campos Salles, Rodrigues Alves inicialmente deu prosseguimento às metas do antigo governo de estabilidade cambial e desenvolvimento. O contexto social, porém, apresentava um cenário de crescente concentração urbana, marcado tanto pelos egressos da escravidão, quanto pela crescente chegada de imigrantes. Intensificando os desafios, estavam os

problemas de saúde pública, de surtos de febre amarela e varíola, ainda mais críticos nas ruas da capital. Benchimol (2003) apresentou uma descrição desse período, com seus impactos à sociedade carioca, especialmente aos mais pobres, e o desenvolvimento das noções de saúde pública, ligadas, no período, às teorias miasmáticas e racialistas.

O aspecto civilizatório que marcou esses anos também esteve relacionado a uma mentalidade de progresso notadamente advinda da Europa que tem, em última medida, influência da filosofia positivista de Augusto Comte. Dessa forma, visava-se transformar o Rio de Janeiro "de cabeça decadente do Império a cabeça urbana do país" (Idem: 34). Para tanto, mudanças foram tomadas diante das políticas de austeridade da antiga gestão, ampliando os gastos públicos e abrindo as praças nacionais ao capital estrangeiro de forma ainda mais intensa de um sistema que "o Império já abusou (...), e a República seguiu na mesma tradição" (CARONE, 1970: 133).

Ainda mais marcante foi a nomeação por decreto do engenheiro Francisco Pereira Passos (1836-1906) à prefeitura do Rio de Janeiro. Testemunha das reformas urbanas de Paris no século XIX e exigindo autonomia na gestão, ele foi o responsável pela condução das reformas urbanas na capital (BENCHIMOL, 1982). Financiando tal projeto, esteve o incentivo do capital estrangeiro, justificado como solução aos entraves e deficiências de um mercado interno de lenta expansão. Dentre as medidas, o empréstimo oficial tomado da família inglesa Rothschild fez com que eles se tornassem os maiores credores da nação naquele período (CARONE, 1970: 130), e o capital bancário, assim, tornava-se "intermediário entre o Brasil e as praças comerciais estrangeiras" (ibidem).

Alguns dados de Carone apontam os resultados da expansão industrial e comercial desses anos: se em 1889 havia 629 estabelecimentos industriais no país, em 1907 este número havia aumentado para 3.120. Além disso, entre 1889 e 1910, computou-se a entrada de mais de 160 novas firmas estrangeiras. Segundo o autor, porém, a diversificação da produção industrial manteve muitos dos entraves coloniais: "Este crescimento não leva a mudanças da estrutura industrial herdada do Império: ela continua a ser preferencialmente de consumo, com a participação insignificante de uma indústria de base".

Nota-se, assim, que o contexto de expansão do capital estrangeiro do Brasil esteve associado ao aumento do fluxo migratório, sendo observado, nesses anos, um domínio das empresas inglesas, francesas e alemãs nos mais diversos setores. Junto a eles, surgiam demandas por melhores condições de vida, bem como a possibilidade de surgimento de nossos setores que absorvessem essa mão-de-obra.

As *Folhinhas Laemmert*

A pedagoga Margareth Park classifica o século XIX como de ebulição de uma "cultura do almanaque do Brasil" (Park, 1999:8). De fato, as fontes indicam que os periódicos, destacando o Laemmert como o mais longevo e de maior circulação no país, serviam como um "catálogo de costumes e valores" (Limeira, 2007) do período, oferecendo informações úteis sobre o Brasil a leitores nacionais e estrangeiros, e divulgando produtos e serviços. As principais fontes sobre a origem e o contexto das publicações Laemmert vêm dos trabalhos de Aline Limeira (2007, 2010) e Ana Laura Donegá (2011, 2012), ainda que por vezes se contradigam quanto a datas, desconsiderando algumas mudanças de nome, estrutura e proprietários pelo qual o *Almanak* passou.

A primeira publicação do periódico data de 1844, realizada pela Typographia Universal na Rua da Quitanda, número 77, centro do Rio de Janeiro. A editoração era de responsabilidade dos irmãos Henrich e Edward Laemmert, fundada num período de avanços técnicos dos instrumentos de publicação no país e atendendo a demanda crescente por informação e consumo de itens desse tipo por parte dos citadinos. Naturais de Rosenberg, no Grão Ducado de Baden (atual Alemanha), os irmãos aprenderam o ofício na França. Chegando ao Brasil em 1827, Edward Laemmert adentra no setor com a fundação da Livraria Universal, sendo seguido por seu irmão alguns anos depois, com o qual fundou a Typographia Universal.

O negócio operava num setor em ampla expansão no Rio de Janeiro, considerado "lugar que tornou-se ponto de partida do mercado editorial" (Limeira, 2007:20), disputando mercado com outras firmas lideradas por estrangeiros, especialmente os franceses. Mesmo assim, déficits estruturais do país, como o desemprego e analfabetismo, seriam empecilhos à continuidade da empreitada. Contrariando a suposição, Limeira (op. cit) mostra como a publicação provou "o quanto uma publicação resiste a mudanças de regime político – do Império à República – e de administração. Mais que isso: como o mercado editorial era lucrativo mesmo quando a maioria da população era analfabeta". Assim, os irmãos Henirich e Edward Laemmert podem ser vistos como egressos de um período de intensificação do fluxo migratório no país, destacando-se pela popularização e relevância de suas famosas "folhinhas" (como eram conhecidas).

Ao longo dos anos, a publicação passou por significativas mudanças e expansões. Seu preço de venda, por exemplo, ampliou-se progressivamente ao longo do período de circulação, e também elevaram-se os preços de seus anúncios, que chegavam a custar 320 réis por linha, ou até 15 mil réis por anúncio. Também ampliando a quantidade de dados e informações impressas e não se restringindo a publicação do Almanak, a Typographia Universal

contabilizou, nos anos de existência, mais de 1.440 publicações impressas, além de mais de 400 traduções e outros marcos importantes, como o pioneirismo na publicação de livros infantis no país.

Inserir esse empreendimento ao contexto mais amplo da época nos ajuda a compreender, assim, como "o desenvolvimento editorial carioca, principalmente nos últimos anos do século XIX, andou de forma próxima às mudanças mais gerais ocorridas na sociedade, de cunho político, econômico e cultural" (LIMEIRA, 2007: 20).

Conteúdo

O já citado trabalho de Edgard Carone indica que o processo de "acumulação [econômica] pelos estrangeiros [chegados no Brasil] se processou mais diretamente no comércio e na indústria" (CARONE, 1970:71). Desta forma, a entrada dos irmãos Laemmert no setor editorial carioca em meados do século XIX revela um movimento que se manifestava também em outras áreas. Nesse sentido, as próprias páginas de sua mais notável publicação, o *Almanak Laemmert*, demonstram esse processo.

No almanaque, nota-se a premência de anúncios tanto em idiomas, quanto de firmas estrangeiras, sobretudo alemãs, francesas, espanholas, italianas, inglesas e portuguesas. Enquanto as primeiras relevam a entrada de capitais de outros destinos no país, as duas últimas mostram as persistências do período colonial e do domínio econômico monopolista da Inglaterra. O periódico torna-se, assim, fonte explícita dos aspectos de uma "política material e de modernização do Brasil" que se operava à época.

Os estudos de Limeira (2007) destacam que não apenas na dimensão textual temos no Laemmert um importante documento, mas também uma análise dos signos nos revela a estética publicitária da época e suas transformações ao longo do tempo. O artigo *Fontes toscanas no Almanak Laemmert* (2015), de Ana Luisa Figueredo, Edna Lima e Carlos Cidrini apresenta uma análise tipográfica do periódico ao longo dos anos. Para as autoras, o estilo tipográfico apresenta uma espécie de "espírito do tempo" em que determinado produto está inserido. No caso do Almanak, "a escolha tipográfica dos anúncios valorizava os tipos fantasia (*sic*) que pretendiam obter destaque visual para o anúncio impresso" (Idem: 1635). Paulatinamente ela seria substituída pelo estilo toscano, caracterizado por seus "desenhos intricados, marcado pelo acúmulo de adorno". Numa fase em que os logotipos ainda eram extremamente raros, a escolha das fontes como chamador de atenção nos anúncios não apresenta apenas uma estratégia comercial do periódico, como também algo do estilo de uma época. Delso Renault (1984) utiliza o mesmo enfoque em sua pesquisa,

destacando que a riqueza dos anúncios desse tipo, presentes também em outros periódicos da época, residem em serem "uma interessante fonte de informações sobre os hábitos e práticas sociais do Rio de Janeiro", construindo o que chama de uma espécie de "radiografia carioca".

Hábitos e usanças estrangeiras, na forma de expressões ou representações imagéticas, também eram valorizados, sendo associadas ao moderno e civilizado que cativava a mentalidade da época. Justamente por isso, decidimos manter aqui a fidelidade das transcrições das palavras apresentadas. Assim, na sequência apresentamos os principais aspectos de análise das seções sistematizadas nesta pesquisa, iniciando pela apresentação das manifestações de anúncios bancários.

Bancos

A seção de bancos anunciados nas páginas no Almanak mostra-nos o processo de entrada de capital estrangeiro no país e da ponte se formando entre as praças nacionais e estrangeiras, bem como os credores das transformações nacionais daqueles anos. Edgard Carone nos indica que o capital estrangeiro bancário no país vinha se expandido desde 1862 (Carone, 1970:130), servindo de ponte entre as praças internacionais e o Brasil. Com isso, torna-se ainda mais interessante observar a presença de permanências da antiga herança colonial e início de novas influências econômicas por meio dos agentes financeiros.

Assim, temos a *Agencia Financeira de Portugal* (HEMEROTECA DIGITAL, 1902:674) e o *The British Bank of South America Ltda*. (1906:340), de capital inglês. Ambos representam permanências do domínio colonial português e, posteriormente, monopolista inglês no país, especialmente em sua fase pré-republicana. A novidade é a presença das fábricas de capital alemão, como a *Faberfabriken vorm. Friedr. Bayer & Co.* (1902:674), com sede em Elberfeld, Alemanha, que representa a paulatina mudança das influências econômicas no Brasil.

Representantes comerciais

Os representantes comerciais representam o contato entre as praças comerciais brasileiras e estrangeiras, com a intensificação das exportações no Brasil. Elas apresentavam suas dotações de valores em moeda nacional e estrangeira e disputavam pelo posto de únicas representantes comerciais de algumas firmas e produtos. São as mais recorrentes no levantamento, podendo ser encontrada em todas as edições analisadas.

Destaque a Victor Uslaender & C. Importadores e Exportadores (1902:430), sob o título "Engenheiros machinistas, industriaes e de minas".

Localizada na Rua General Câmara, número 33, centro do Rio de Janeiro, se valoriza como detentora do monopólio de representação da *Union. A. G.*, usina de Aço Fundido de Dortmund, Alemanha. Da mesma forma, a mesma Victor Uslaender & C. surge, em 1904 (p. 701) é a única representante da Butterworth & Dickinson, "afamados fabricantes de machinismo para Fabricas de Tecelagem". Aqui também encontramos um curioso anúncio da publicação, o *O Guia dos Exportadores* (1905:2416), trazido pelos americanos da P. O'Grady & Son., sediados em Nova York, que prometem "trazer imediato retorno econômicos" (*"bring immediate cash business"*, no original).

Serviços

Os serviços apresentam uma profusão de temas, dos quais destaco a oferta de translado marítimo nacional e internacional realizado por companhias estrangeiras. Entre os anúncios, vemos na edição de 1902 (p.747) do Almanak a Amazon Steam Navigation Company, com sede situada em Londres. Na mesma edição (p. 701), a Navigazione Italiana, com sede em Gênova, Itália, oferecendo La Ligure Brasiliana, com duas linhas de navegação e representação comercial no Brasil pela A. Fiorita & Co. A diversidade dessa seção também se revela nas propagandas de estabelecimentos comerciais, como a Cesare, Sampaio & Rogelio (1906:926), também italiana, que recomendava seus estabelecimentos no centro da cidade: o Restaurante Madrid, localizado na Rua Gonçalves Dias, 67; e a Rotisserie Central, no Largo São Francisco de Paula, 22.

Entre as companhias marítimas, também temos seus valores na moeda do país de origem, e é profícuo o uso de termos estrangeiros nos anúncios. Em Cesare, Smapaio & Rogelio, um pratos de frango assado é oferecido tanto em inglês (*roast-pullet*) quando em francês (*poulets-rôtis*), reforçando que a mentalidade sobre a "civilização", o "progresso" e o "chique" se identificavam com os modos estrangeiro.

Produtos

A seleção de produtos no almanaque segue a mesma linha. Ainda que se note um progressivo aumento de anúncios nacionais em suas páginas, o predomínio ainda é de produtos, sobretudo maquinários, vindos do exterior. Essa premência pode ser associada ao incentivo de expansão industrial, via capital estrangeiro, pelo qual passada o país.

Assim, anuncia-se a Machina Victoria, "premiada com a medalha de ouro na exposição de Pariz de 1900" (1904:7) e outras novidades tecnológicas, como o *Stereographo*, "apparelho que representa photographias em relevo" (1903: 648), disposta sob o título de "Alta novidade do século XX!". Por fim, também destaca-se o anúncio de Emanuele Cresta, na edição de 1902 (p.

670), do Ciment Portland, trazido pela francesa Société des Ciments Français de Boulogne-Sur-de-Mer, diante da conjuntura das reformas conduzidas na cidade pela administração pública.

Teoria da modernização

O material acima oferece exemplos sobre o processo de entrada de capital estrangeiro no país manifesto nas propagandas do *Almanak Laemmert*, entre 1902 e 1906, anos de transformação da capital federal. Por fim, temos que conectá-lo às referências teóricas sobre o tema e especialmente sobre o grande projeto de modernização empreendido naqueles anos.

A bibliografia clássica sobre o período, como são as obras de Sidney Chalhoub (2001) e Nicolau Sevcenko (1984), mostra o aspecto civilizatório motivador dessas amplas transformações. Certamente não apenas para sanar os miasmas que adoentavam a população, o projeto conduzido pelo prefeito Francisco Pereira Passos visava colocar a capital da nova República no mapa da economia mundial. Dessa forma, trazemos a teoria da modernização da produção sociológica de Luis de Aguiar da Costa Pinto (1920-2002).

Evitando anacronismos, deixo claro que o esforço interdisciplinar aqui proposto pretende operacionalizar conceitos e não situar o pensamento e a produção de Costa Pinto, datada da década de 60, com os episódios ocorridos nos primeiros anos do século XX. Assim, instrumentalizam-se seus conceitos de modernização enquanto processo exógeno meramente a fim de ver seu caráter insuficiente para promover mudanças estruturais que superassem as características de desigualdade e restrições à cidadania presentes no país recém-saído do regime colonial e escravocrata.

Com as obras *Sociologia e desenvolvimento* (1963) e *Teoria do desenvolvimento* (1967), temos exposta a classificação diferenciada entre os processos de *modernização* e de *desenvolvimento*. Associadas, ambas seriam tentativas de superar o passado colonial de países marcados pela dependência econômica que, tal como o Brasil utilizado como exemplo pelo autor, teriam em comum certas características centrais, como a base econômica exportadora, a dependência da monocultura e massa trabalhadora empregada no mercado informação.

Modernização

De maneira sucinta, as diferenças entre os processos seriam pelas marcas na *modernização* da presença e influência estrangeira. Seria, portanto, um processo que se daria "de fora para dentro", introduzindo na sociedade nacional um processo conduzido pela ação de agentes externos. A partir do autor, esses seriam "processos que consistem na adoção, por uma sociedade em mudança,

de padrões de consumo, de comportamento, instituições, valores e ideias característicos das sociedades mais avançadas" (1967:193).

Justamente por isso, a *modernização* também teria a possibilidade de gerar um "efeito-demonstração" nas sociedades "menos avançadas", apresentando novas formas de vida e organização social. O autor reforça, portanto, que "modernização não é desenvolvimento" (Idem: 197), justamente pela dicotomia entre elites e massas e a incapacidade das classes médias ascenderem com "clientela" para dar prosseguimento a esse processo.

Desenvolvimento

Em contrapartida, o *desenvolvimento* se daria "de dentro para fora", conduzido pela agência governamental, menos dependente de iniciativas estrangeiras ou individuais e, por isso, segundo o autor, mais harmônico e eficiente a mudanças estruturais.

Diferentemente, projetos de *modernização* trariam uma maior desagregação da coesão social, intensificando as desigualdades à medida que parcelas se modernizariam em detrimento de outras, que podem ter suas condições de vida prejudicadas. Além do forte tom evolucionista, a *modernização* seria inclusive marcada pela caraterística de conservar a "marginalidade estrutural" de classes e grupos.

Assim, com a teoria de Costa Pinto temos uma inovação na abordagem interdisciplinar, à medida que trabalhos sobre esse período em questão advindos da historiografia geralmente destacam suas turbulências políticas e sociais. Nesses trabalhos, a modernização civilizadora aparece como solução pensada pela administração pública para o apaziguamento e estabilidade social. Somando a essa vasta produção, as teorias sociológicas de Costa Pinto nos faz perceber uma nova faceta desse processo, em que, seja por ter priorizado a modernização ou pelas limitações em promover um desenvolvimento harmonioso, tal projeto causou ainda mais distensões sociais naquele período e nos anos seguintes.

Conclusão

O presente artigo apresenta as principais observações realizadas visando a esforço interdisciplinar de unir a investigação de fontes históricas com a teoria sociológica de Costa Pinto. Busquei apresentar uma nova vertente possível de análise sobre a reforma urbana do Rio de Janeiro entre os anos de 1902 e 1906. Com isso, retomamos as discussões sobre período relevante à história da cidade do Rio de Janeiro.

Privilegiando o levantamento documental, apresentamos alguns exemplos do material encontrado nas páginas do *Almanak Laemmert*. Com isso, pudemos compilar o suficiente para nos permitir traçar correlações possíveis com teoria sociológica sobre a modernização e o desenvolvimento. Utilizando principalmente informações econômicas e políticas, focamos um aspecto tangencial das abordagens historiográfica do período, que, sobretudo, abordam as mudanças sociais desses processos. Entendemos que certas características daquele processo de modernização não resolveram algumas das insuficiências estruturais da República nascente, tampouco sanou desigualdades históricas, meramente focando em reproduzir um ideal civilizatório originário da Europa e importada pelo Brasil.

Referências

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Haussmann tropical: as transformações urbanas da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Tese de mestrado: UFRJ, 1982.

_____. *Reforma urbana e revolta da vacina na cidade do Rio de Janeiro*. In: Jorge Ferreira; Lucilia de Almeida Neve. (Org.). Brasil republicano. Economia e sociedade, poder e política, cultura e representações. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, v. vol 1, p. 231-286, 2003.

CARONE, Edgard. *A República Velha. Corpo e alma do Brasil*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi.* 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [1987].

CHALOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Campinas: Editora Unicamp, 2001.

DONEGÁ, Ana Luísa. *Correio das Modas (1838-18 39) e Novo Correio de Modas (1852-1854): a prosa ficcional entre as publicações dos Laemmert*. Anais do SETA (UNICAMP), v. 5, p. 64-72, 2011.

_____. Folhinhas e Almanaque Laemmert: pequenos formatos e altas tiragens nas publicações da Tipografia Universal. Anais do SETA (UNICAMP), v. 6, p. 16-28, 2012.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca Digital: arquivos de Almanak Laeemert – 1900-1908.

LESSA, Renato. *A invenção republicana: Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República brasileira*. São Paulo: Vértice, editora Revista dos Tribunais. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1988.

LIMA, E. L. C., FIGUEREDO, A. L.,CIDRINI. A.C. Fontes toscanas no Almanak Laemmert do Rio de Janeiro durante o século XIX.In: C. G. Spinillo; L. M. Fadel;V. T. Souto;T. B. P. Silva & R. J.Camara (Eds). Anais[Oral] do 7ºCongresso Internacional de Design, 2007.

LIMEIRA, Aline de Morais. Educação Particular e Publicidade no Almanak Laemmert (1844/1859). [s/l], 2007.

_____. *Almanaque de primeira. Em meio à ferrenha concorrência editorial do século XIX, o Almanak Laemmert se destacou pela variedade de informações.* Revista de História (Rio de Janeiro), p. 80 - 83, 05 set. 2010.

PARK, Margareth Brandini. *Histórias de almanaques no Brasil.* Campinas, SP: Mercado de letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999.

VIEIRA, José. *O Bota-Abaixo. Chronica de 1904*. Rio de Janeiro: Selma editora, [s/d].

RENAULT, Delso. *O dia-a-dia no Rio de Janeiro segundo os jornais, 1870-1889*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1982.

SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

TABORDA, Marcia Ermelindo. *O violão no Rio oitocentista: um instrumento na corte Imperial*. Anais da Biblioteca Nacional, 2017.

Pobreza e marginalidade na América portuguesa: reformismo ilustrado, economia política e polícia

Renato Franco

Professor do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense e bolsista PNAP-R (renfranco@gmail.com)

Resumo

Na segunda metade do século XVIII, observa-se, em todo o império português, projetos econômicos de enquadramento que defendiam a utilização da mão de obra "útil" e a perseguição aos vadios e vagabundos. A necessidade de produzir riquezas de modo a inserir os Estados no cenário internacional recuperou a importância do trabalho como meio eficaz de engrandecimento da agricultura, da produção de manufaturas e do comércio. Aos princípios da economia política somou-se ainda o da polícia, que de maneira científica, visava reformar a sociedade, realizando noutros termos a perseguição aos criminosos e ociosos. Este texto situa brevemente as discussões coloniais em um contexto mais amplo de análise, cuja chave argumentativa era a produção de riquezas por meio do trabalho útil, não se limitando a especificidades étnicas ou coloniais.

Palavras-chaves: Trabalho. Mercantilismo. Economia política. Polícia. Reformismo ilustrado.

Abstract

During the second half of the 18th century, throughout the Portuguese empire, economic projects aimed to frame the use of "useful" labor and to persecute the vagrants and vagabonds. The need to produce wealth in order to insert States in the international arena has restored the importance of work as an effective means of enlarging agriculture, manufacturing production and commerce. To the principles of the political economy was added the one of the police, that in a scientific way, aimed at reforming the society, realizing in other terms the persecution to the criminals and idlers. This text briefly situates the colonial discussions in a broader context of analysis, whose argumentative key was the production of wealth through useful work, not limited to ethnic or colonial specificities.

Keywords: Labor. Mercantilism. Political economy. Police. Enlightened reformism.

Em julho de 1766, o então conde de Oeiras, futuro marquês de Pombal, enviou uma carta ao governador de São Paulo, d. Luís Antônio de Sousa, morgado de Mateus, cumprimentando-o pelo empenho em conter a grande quantidade de vadios que grassava pela capitania.[1] A carta era uma resposta de Sebastião de Carvalho e Mello à primeira missiva do governador, em que relatara as providências tomadas para "dar forma e disciplina" às dispersas populações preguiçosas que tinham horror ao nome "soldado". Para incentivar e atrair homens, Oeiras sugeria diferença no trato de modo a valorizar os paisanos em relação aos soldados e oficiais das tropas pagas, dos auxiliares e das ordenações. Não deveria ser feita qualquer distinção entre brancos, pardos, índios e carijós. Era preciso ainda que fossem utilizados meios prudentes para estabelecer uma "política do horror contra a preguiça e ociosidade, e do amor à honra que consiste no serviço do rei e da pátria" de modo que os homens contribuíssem "para a felicidade dos outros da mesma sociedade em que se acham com os seus trabalhos do corpo e do espírito". Arrematava a carta sentenciando que os vadios eram "no corpo político, o mesmo que são no corpo humano os membros tolhidos e baldados pelas paralisias e outras enfermidades semelhantes".

A partir do século XVIII, especialmente na segunda metade da centúria, ganhou força a ideia de que os "inúteis" eram uma espécie de parte doente do corpo da monarquia, porque não trabalhavam e viviam às custas do trabalho dos membros "úteis". Efetivamente, o reformismo ilustrado levou adiante a secular discussão sobre a necessidade de incentivar o trabalho e perseguir os considerados vagabundos, vadios e ociosos. De diferentes formas, o governo português reiterou o valor positivo da disciplina social, do trabalho, do utilitarismo e, ao mesmo tempo, minorou a importância da religião, reduzindo a quantidade de legados em benefício da alma, fomentando o combate à esmola indiscriminada e à ociosidade, e promovendo duros ataques à excessiva permissividade com a chamada pobreza "não meritória" – ou seja, todos aqueles que fossem saudáveis e não possuíssem trabalho fixo (SOUZA, 1986; LOPES, 2000; ABREU, 2013; ABREU, 2014).

As soluções para a pobreza vinham acompanhadas de um novo repertório de ações, consideravelmente mais pragmático, majorando a importância da educação de forma a promover a razão e a riqueza, criando condições materiais e intelectuais de integração e cooperação entre os membros úteis da sociedade. A sensibilidade em relação aos subalternos estava também ligada ao princípio de que quanto maior a população, mais rico um Estado; assim, o número de habitantes era sinal da capacidade produtiva baseada na força

1. BNRJ, Carta do Conde de Oeiras a Dom Luís Antônio de Sousa, escrita em 22 de julho de 1766, elogiando o zelo com que se empenhava na "importante matéria" do vadio naquelas cercanias. Manuscritos, Coleção Brasil, II-30, 36, 044 nº002.

de trabalho e a multiplicação de "sócios" deveria aumentar a "felicidade" e diversificar as possibilidades de cooperação. Essa nova forma de perceber e classificar as populações utilizava tópicas semelhantes nos dois lados do Atlântico. Trata-se de uma reflexão de amplo escopo cuja chave de compreensão era o trabalho como produtor de civilização e utilidade, fosse ele destinado a escravos, índios, brancos, mestiços. Por isso, marginalidade e pobreza foram dois importantes aspectos de reflexão, cuja retórica estava presente nas ações cotidianas de administradores coloniais.

Em maio de 1757, foi promulgado o Diretório dos Índios, um conjunto de dispositivos que regulava a Lei de Liberdades de 1755 e extinguia a escravidão indígena, equiparando-os aos demais vassalos da Coroa. Ao longo do texto normativo de 1757, é possível identificar as novas formas de perceber a riqueza e a pobreza, chamando a atenção para a ignorância, barbaridade e rusticidade a que os indígenas estiveram submetidos durante séculos de evangelização jesuítica. Doravante, era preciso persuadi-los da honradez de cultivarem suas terras, porque apenas desse modo teriam abundância em suas casas e famílias; além disso, poderiam vender os gêneros que cultivassem. Até aquele momento, de acordo com o texto do diretório, os índios permaneciam miseráveis porque os diretores não cuidavam de lhes incutir a honesta e louvável ambição, que lhes retirariam da ociosidade, "vício quase inseparável e congênito a todas as nações incultas". Era preciso integra-los completamente à civilização.[2]

A lei de 1757 pode parecer uma especificidade colonial, pensada de forma isolada para atender o interesse português em submeter/civilizar os indígenas. No entanto, deve ser analisada também como parte de um repertório mais amplo de ações que buscaram incorporar os subalternos, trazendo-os para os benefícios da civilização. Cerca de dois anos antes do diretório, Pombal teve de agir com eficácia diante do caos provocado pelo terremoto de 1º de novembro de 1755 e, três dias depois da catástrofe, mandou publicar um alvará contra os vadios de Lisboa, que, em termos de justificativa, tinha muitos pontos de contato com aqueles artigos que seriam mais bem detalhados no texto do diretório. De acordo com o alvará de 4 de novembro de 1755, havia em Lisboa um grande número de homens vadios, "não buscando subsistirem pelo seu honesto e louvável trabalho", vivendo "viciosamente na ociosidade à custa de terceiros com transgressão das leis divinas e humanas". Porque ofendia as leis humanas e divinas, Pombal mandou que se examinassem, com a ajuda dos corregedores e juízes do crime de cada distrito, as vidas, os costumes de todos

2. *Ius Lusitaniae*, leis de 6/6/1755 (Para se restituir aos índios do Pará e Maranhão a liberdade de suas pessoas e bens); 3/5/1757 (Diretório para as Povoações dos Índios do Pará e Maranhão). Disponível em: http://www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt/ Acesso em 1/9/2016. Para uma discussão ampla do processo civilizador no Ocidente, ver: ELIAS, 1993.

os habitantes; quando fossem encontrados vagabundos e mendigos capazes de trabalhar, vivendo em "culpável ociosidade", deveriam ser autuados, presos, remetidos à Casa de Suplicação e obrigados a trabalhar "com bragas[3] nas obras da mesma cidade", por quatro vinténs diários; caso não fossem empregados em obras públicas, poderiam ser concedidos a particulares para desentulharem alguma área ou trabalharem nas reformas e construções de edifícios, com um jornal pago semanalmente às sextas-feiras. De acordo com a lei, a pretensão não era injuriar ou infamar os condenados, mas desterrar dos povos "a ociosidade e os delitos que dela se seguem".[4]

Nesse sentido, convém chamar atenção para a conjuntura específica da segunda metade do século XVIII, cujo programa de ações não pode ser estendido para outros momentos da Época Moderna. De fato, o momento foi de inflação da tópica da utilidade, provocando muitas vezes uma retórica catastrófica sobre a imensidão de pobres, vadios, vagabundos e ociosos. Por outro lado, tampouco trata-se de uma retórica atemporal sempre utilizada pelas elites em relação aos desvalidos: efetivamente, observa-se o aumento da violência em relação aos ociosos, justificada pela urgência de incutir utilidade da maneira mais universalizante possível. Em outros termos, apesar de temas como a pobreza e a marginalidade estarem presentes nas reflexões das elites letradas desde pelo menos o século XV, a segunda metade do século XVIII deve ser compreendida dentro de uma inteligibilidade específica, reformista, e que retomou noutras bases uma discussão de longa tradição sobre a utilidade dos subalternos. Não é possível afirmar que as reflexões sobre os pobres fossem fruto de um momento de crise econômica, fomes generalizadas, ou empobrecimento, mas de uma nova perspectiva sobre a utilidade social que foi incorporada na agenda dos Estados a partir de então.

A primeira sistematização de leis sobre os pobres da época moderna remontava ao século XVI, quando uma série de ações por parte das elites locais e das Coroas procurou minorar os problemas sociais por meio da centralização das instituições de assistência, da atuação das elites locais junto aos pobres merecedores de cada comunidade, mas também, por meio da atuação das Coroas e municipalidades no sentido de construir aparatos legais que punissem vagabundos, vadios e ociosos. Compreendidas como "pobres", essas populações formavam parte de uma categoria ampla, com diferentes níveis de riqueza, e cada vez mais submetidas ao controle dos Estados (GUTTON, 1970; FONTAINE, 2016). Enquanto na Europa continental, pobres formavam parte de um conjunto mais homogêneo do ponto de vista racial e poderiam ser agrupados como aqueles que dependiam do seu trabalho para sobreviver, nas regiões

3. Argola de ferro, que cingia a parte inferior da perna dos condenados a trabalhos forçados e que se ligava a uma corrente.

4. *Ius Lusitaniae*, lei de 4/11/1755. Disponível em: http://www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt/ Acesso em 1/9/2016.

coloniais, os pobres apresentaram clivagens étnicas mais claras, estilhaçando-se em categorias jurídicas e raciais, descendentes de africanos, indígenas e europeus, livres e escravos.

Sem negar a importância étnica, é preciso levar em conta também o sentido mais geral das formas de governo em relação aos segmentos subalternos, que no caso da América portuguesa, envolviam o governo dos escravos, indígenas, mulatos, brancos pobres, todos submetidos ao imperativo do trabalho como estratégia exclusiva de inserção e legitimação no mundo dos civilizados. É em um sentido universalizante que foram justificadas as leis de liberdades dos índios em 1755, cujo fim era justificado pela necessidade de inserir a região do Grão-Pará e Maranhão no cenário econômico a que parecia submetido. Anos depois, a câmara de Taubaté, em 1765, respondeu ao morgado de Mateus, o empenho em cumprir e fazer observar as instruções "a respeito dos vadios que vimos viver despreocupados e sem sujeição de trabalho", porque, segundo argumentavam, "é sem dúvida que sendo oprimidos se sujeitarão a culturas ou ofício".[5]

Não há dúvida de que o tom geral empregado nos discursos administrativos era trágico e pouco afeito às particularidades das vidas individuais: para muitos homens de governo, o atraso econômico estava vinculado aos incontáveis inúteis, plenos de vícios, que infestavam Portugal e seu império. Um corpo corrupto que a República teria a obrigação de civilizar ou apartar do resto. "Não há coisa mais perniciosa que a ociosidade"[6] era um jargão repetido com frequência por administradores e pensadores. A ociosidade, como produtora de vícios e destruidora de virtudes,[7] subvertia a natural aliança entre os indivíduos e o Estado, porque não concorria com as forças para a conservação da sociedade civil. Por isso, como ressalta Olwen Hufton para o caso francês, era fundamental parecer útil para ganhar algum tipo de respeitabilidade. Uma das estratégias mais frequentes da população pobre da segunda metade do século XVIII era trazer à mostra as ferramentas de trabalho, indicando o cumprimento das expectativas sociais (HUFTON, 1974).

5. BNRJ, Oficiais de câmara de Taubaté. Carta ao governador Luís Antônio de Sousa Botelho Mourão, tratando de ordem recebida para ocupar vadios daquela vila. Taubaté 2/11/1765., Manuscritos, MS-553 (24) D.149/ Original I – 30, 22, 18 nº5

6. SILVEIRA, Antônio Henriques da. Racional discurso sobre a agricultura e a população de Alentejo. In: Memorias econômicas da Academia Real das Sciencias de Lisboa para o adiantamento da agricultura, das artes, e da industria em Portugal, e suas conquistas. Academia Real das Ciências de Lisboa, v.1, p. 78 (BNRJ, Obras Raras)

7. "Não há coisa mais prejudicial aos Estados do que a ociosidade, porque ela é a produtora dos vícios, destruidora das virtudes e fomentadora das rebeliões, sendo necessário o maior desvelo para conter um povo ocioso e fazê-lo obediente às Leis. Este pernicioso vício faz cessar a cultura dos campos, o trabalho dos ofícios e artes mecânicas. Ele tira as recrutas aos exércitos, desterra a abundância, e conforme as riquezas do Estado, para dar lugar à miséria em que vivem todos os povos ociosos. Esta consideração obrigou aos legisladores a promulgarem severíssimas leis contra os ociosos e vadios, e promover o trabalho e indústria". Memórias econômicas da Academia Real das Sciencias... op. cit. p.78.

Enquanto o discurso tendia a estereotipar, a população era capaz de diferenciar entre "pobre que mendigava" e "mendigo", em uma época em que o recurso à esmola ainda era comezinho entre os setores populares. Foi justamente a partir da segunda metade do século XVIII, que o ataque à esmola se tornou mais efetivo na tentativa de impedir que vagabundos, vadios e ociosos fizessem mau uso da prática. Um texto publicado pela Real Academia sentenciava que os mendicantes, sendo súditos e membros da República, entregavam-se à vida ociosa e serviam de carga insuportável ao Estado. Além de inúteis, eram imorais: "eles [os mendicantes] não ouvem missa, não se confessam, ignoram os primeiros princípios do Cristianismo, andam sempre vagabundos e dispostos para cometerem mortes, roubos, incêndios e outros delitos, aos quais os impele a natureza e os arrasta o inveterado ato de pecar".[8] Além disso, são o mau exemplo que conquista seguidores, porque vivem de modo "menos penoso", submetidos às suas próprias fraquezas, libertinos, sem respeitos às leis humanas e divinas.

Em diferentes espaços do Ocidente, a maior sensibilidade com os destinos da população pobre não advinha de crises, mas do receio em relação ao grande número de vadios e ociosos que vagava pelas ruas das cidades. Diante de medidas de contenção social, novas perspectivas foram postas na forma de avaliar a caridade. Segundo Catherine Duprat, enquanto na primeira metade do século XVIII, na França, era pequena a diferença semântica de termos como caridade, humanidade, beneficência ou filantropia, vistos como virtudes sociais, na segunda metade eram verificáveis maiores clivagens evocando o amor entre os homens como uma qualidade natural e não como fruto da graça divina (DUPRAT, 1993, p. XIII-XXXIV). Sobretudo a partir da segunda metade do século, a filantropia das Luzes foi a do progresso, da multiplicação de riquezas e da geração de felicidade social, realizando assim, e noutros termos, mais uma crítica ao recurso indiscriminado da esmola. Em primeiro lugar porque a preocupação se voltou para a utilidade social, procurando antes prevenir do que auxiliar a miséria, fornecer o trabalho ao invés da esmola, encorajar o crescimento da população e da produção (DUPRAT,1993, p. XIX).

Lida retrospectivamente, tratava-se de um modelo alicerçado no valor da população útil, que passava por dois princípios: de um lado, a reflexão sobre a economia política, a produção de riquezas e os dispositivos a serem implementados para utilização eficaz das gentes; de outro lado, o progressivo avanço da noção de polícia, responsável também por realizar de outra forma, a perseguição aos considerados ociosos.

8. Memorias econômicas da Academia Real das Sciencias... op. cit. p. 79.

Referências

ABREU, Laurinda. *Pina Manique – um reformador no Portugal das Luzes.* Lisboa: Gradiva, 2013.

_____. *O poder e os pobres – as dinâmicas políticas e sociais da pobreza e da assistência em Portugal (séculos XVI-XVIII).* Lisboa: Gradiva, 2014.

DUPRAT, Catherine. *Pour l'amour de l'humanité – Le temps des philanthropes*. Paris: Éditions Du C.T.H.S., 1993.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador – Formação do Estado e da Civilização.* Vol. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993[1939].

FONTAINE, Laurence. Pobreza, crédito e redes sociais na Europa pré-industrial, *Revista Tempo,* v. 22, n. 40, p. 425-438.

FRANCO, Renato. Pobreza e caridade leiga – as Santas Casas de Misericórdia na América Portuguesa. Doutorado/USP, 2011.

GUTTON, Jean-Pierre. *La societé et les pauvres – l'exemple de la généralité de Lyon (1534-1789).* Paris: Société d'édition Les belles letres, 1970.

HUFTON, Olwen. *The Poor of Eighteenth-Century France. 1750–1789.* Oxford, 1974.

LOPES, Maria Antónia. *Pobreza, assistência e controlo social,* Coimbra 1750-1850. Viseu: Palmage Editores, 2000.

SOUZA, Laura de Mello. *Desclassificados do ouro – a pobreza mineira no século XVIII.* Rio de Janeiro: Edições Graal, 2ª ed., 1986.

Da miséria utilitária: o uso da pobreza na construção do Hospital de São Lázaro na Bahia de 1788

Higor Camara da Silva

Graduando em História, Universidade Federal Fluminense, UFF,
e pesquisador do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

O artigo pretende analisar as relações entre pobreza e utilidade presentes em um sermão pregado na Bahia em 1788, por frei Bento da Trindade, eremita de Santo Agostinho. Observando os recursos retóricos adotados na pregação, foi possível situar o discurso historicamente como herdeiro de muitas proposições do século das luzes. É objetivo principal compreender como as concepções de pobreza, utilidade e caridade foram importantes para a justificação da construção do Hospital de São Lázaro.

Palavras-chave: Pobreza. Utilidade. Iluminismo. Hospital

Abstract

The aim of this article is to analyze the relations between the poverty and utility in a sermon preached in Bahia, in 1788, by Friar Bento da Trindade, hermit of Saint Augustine. Therefore, observing the rhetorical features adopted in the preaching, it was possible to situate the speech in a historical perspective as heir of many ideas at the Age of Enlightenment. The main purpose is to understand how important were the conceptions of poverty, utility and charity for the justification of the construction of the Saint Lazarus Hospital.

Keywords: Poverty. Utillity. Enlightenment. Hospital

Em busca de documentos nos acervos da Biblioteca Nacional, obtive acesso a um sermão publicado em 1788, na Bahia,[1] objeto que levantou algumas dúvidas sobre seu potencial como fonte histórica: seria possível situar historicamente o conceito de caridade encontrado em seu conteúdo? De que forma essa virtude teologal, herdeira de uma tradição religiosa desde a fundação da Igreja, foi apropriada na segunda metade do século XVIII? É possível traçar particularidades no discurso de um religioso agostiniano, autor do sermão, que viveu durante o auge do movimento ilustrado em fins do século das luzes?

A obra é um sermão pregado na Bahia em 1788 sobre a construção do Hospital de São Lázaro, escrito por frei Bento da Trindade, eremita descalço de Santo Agostinho,[2] opositor às cadeiras de Teologia da Universidade de Coimbra, qualificador do Santo Ofício,[3] examinador das três ordens militares e vigário do Hospício de Nossa Senhora da Palma da Bahia.[4] Os pontos que merecem destaque ao serem analisados são as formas que o eremita lidou com a figura do pobre e do leproso, sustentadas em uma retórica de exaltação religiosa, em território da América portuguesa.

É importante lembrar que o sermão, como objeto histórico, é uma fonte que permite um contato com a transmissão cultural e a composição de pensamentos da época. Sendo um discurso oral feito por um membro do clero, voltado para diversos setores sociais, conseguimos perceber temas bíblicos, morais e teológicos em uma fala expositiva, com forte apelo emocional e espiritual. Em uma época em que a oralidade era a modalidade principal de difusão dos conhecimentos,[5] analisar esse discurso, em princípio apenas religioso, permite compreender uma grande gama de concepções e atuações na vida prática desses indivíduos. Lidamos com um discurso que propõe reflexões típicas da segunda metade do século XVIII, demonstrando como as formas devocionais também são históricas. Além disso, analisar um objeto dessa natureza permite entender como se consolidaram as ideias sobre caridade, pobreza, bem público e ordem social.

No início do sermão, frei Bento da Trindade cita a morte de Lázaro, presente na bíblia em Lucas 16, como introdução para a pregação de todo o

1. O documento está na Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional (041, 009, 011).

2. A Ordem dos Agostinianos Descalços, criada em 1592, teve seu auge no século XVIII. Os agostinianos, congregados em torno da ideia de renovação espiritual, adotaram o uso de sandálias como sinal de penitência e desprendimento de bens materiais.

3. Cabia ao qualificador examinar as obras literárias do ponto de vista da fé católica, censurando as que não estivessem de acordo com os dogmas religiosos.

4. Local para acolhimento dos missionários agostinianos, que depois ficou conhecido como Convento de Nossa Senhora de Palma.

5. Tema aprofundado em obras como *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*, de Roger Chartier, e no ensaio "O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura", de Luiz Carlos Villalta, publicado na coleção História da Vida Privada no Brasil.

sermão. Sendo a primeira referência ao texto sagrado, todo o sermão é trabalhado tendo por eixos a vontade divina e a compaixão daqueles que o acolhem como um guia moral para realizar boas obras. O personagem bíblico Lázaro é representativo da figura do pobre, tal como narrado na parábola entre o rico e o pobre.[6] Lázaro era um portador da lepra, doença posteriormente conhecida como mal de são Lázaro.

A doença instalou-se na Europa, na Idade Média, a partir dos séculos VI e VII e, até o século XX, foi uma doença crônica, incurável e presente, deixando registros escritos e iconográficos. Os números de contagiados permaneceram estáveis até o deslocamento das Cruzadas, no século XII, mas o contato constante com o Oriente Médio refletiu-se em novos pontos de foco da doença e seu consequente aumento nos séculos seguintes. Com as Grandes Navegações, a enfermidade chega também à América portuguesa (RICHARDS, 1990).

No sermão, frei Bento ressalta a importância da construção do Hospital de São Lázaro ao lado de uma paróquia já construída desde o século XVI, em Salvador, na Bahia. No início do século XVIII funcionaria ali uma pequena vila com casebres à cargo da Irmandade de São Lázaro, onde se faziam tiragens, acolhimento e quarentena das pessoas com hanseníase, em geral escravos; sua distância do centro de Salvador foi importante na escolha da região. A transformação em hospital recebeu autorização régia em 1762, mas sua obra só se concluiu no século XIX. Frei Bento trata, no sermão, do início da construção do hospital e da nova dinâmica da cura que os contaminados pela lepra passariam a receber ao fim dessa obra.

É fundamental não apenas compreender a função social que essa construção assumiu já no século XVIII, mas também o discurso retórico aplicado no convencimento da importância social e religiosa que o local poderia vir a ter futuramente. Não se trata apenas de uma questão higienista, e sim da aplicação de todo um imaginário ilustrado de controle acerca dessa população, baseado em princípios utilitários já na forma com que foi construído, até a sua exaltação como obra útil ao bem público.[7]

Em sua primeira página, frei Bento diz

> Que o espectador insensato contemple só neste edifício a sua agradável construção; que o observador indiferente admire só o seu zelo, as luzes, os talentos, as virtudes do seu piedoso fundador; que o arquiteto calcule só as proporções, a duração, o gosto, e as circunstâncias da obra; que o cidadão veja só a utilidade da

6. Parábola presente no trecho bíblico Lucas 16:19-31.

7. Como referência, o autor Bronislaw Geremek aponta, em sua obra *A piedade e a forca*, como o imaginário sobre a pobreza é modificado para uma lógica de valorização do trabalho como forma de se lidar com a miséria.

> Pátria; o filósofo, as providências humanas; o político, os interesses do Estado; o pobre, o seu asilo; e o enfermo, o seu recurso.[8]

A argumentação do religioso identifica uma série de implicações ou "utilidades" da construção do hospital. Chama a atenção para a noção de "utilidade da Pátria" na visão do cidadão, remetendo a todo um contexto filosófico das ideias de utilidade, muito presente em documentações de toda a segunda metade do século XVIII. O político, por sua vez, contemplaria os interesses do Estado, pensamento oportuno com o momento em que se consolida uma maior centralização dessa visão estatal, em Portugal, pelas mãos do marquês de Pombal.

É interessante percebermos essas temáticas do reformismo ilustrado em um documento que se propõe expor um discurso religioso. Até mesmo em uma fala de consagração espiritual, proposta por uma figura de cargo eclesiástico, percebemos a presença do discurso utilitarista. Essa ideia nos remete ao momento de maior racionalização da vida prática da sociedade portuguesa, em busca de um desenvolvimento econômico e social, em detrimento de uma visão caritativa e sacralizada da concepção de pobreza.

A ideia de utilidade logo se repete ao se apontarem os três aspectos principais aos quais a obra serviria. O lazareto "*é recomendável, é interessante, é piedoso. Recomendável nas circunstâncias da sua fundação; interessante nas suas utilidades e vantagens, e piedoso na sua* dedicação".

A associação de utilidade e piedade muito sintetiza o que se busca apontar nesta comunicação. Seriam essas justamente as qualidades que situam o lazareto como objeto de utilidade pública para todos aqueles indivíduos. Os provedores da obra estariam contribuindo para o progresso social, e o desenvolvimento seria uma consequência natural dessa atuação utilitária. Além de útil, é também pio, cumprindo de maneira perfeita suas funções civil e religiosa.

Bento da Trindade ressalta ainda a mão de obra que foi utilizada para erguer o lazareto, e já se antecipa às críticas possíveis a essa escolha:

> Se alguns braços repugnantes foram constrangidos ao trabalho, isto foi tirar bem do mesmo mal, e fazer servir à utilidade do Estado os membros perniciosos a sua tranquilidade [...]. Assim uma sábia providência, igualmente interessada no bem público e inimiga do dano do particular, fez contribuir docemente o justo serviço deste benefício daquele.[9]

Esse discurso automaticamente nos remete a meados do século XVIII, ainda no Antigo Regime, à racionalização da vida prática que começa a situar a pobreza em um cenário diverso. O Estado é visto como constituído de membros úteis, e a camada pobre que não estava trabalhando estrutura uma sociedade

8. Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional (041, 009, 011).

9. Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional (041, 009, 011).

de ociosos. Os enfermos deveriam então ser encaminhados aos hospitais, e os saudáveis que não produziam deveriam ser encaminhados a um ofício.

As práticas autoritárias e de repressão à pobreza já circulavam no Ocidente desde o século XVI, porém, apenas com as reformas pombalinas, na segunda metade do século XVIII, é que situamos Portugal nesse quadro maior. A necessidade de maior centralização estatal em busca de um desenvolvimento trouxe consigo novas formas de lidar com o pobre e com o vagabundo, entre as quais a criação de novas instituições para impor essas ideias. Cabe ressaltar a criação da Intendência de Polícia em 1760 e da sua primeira *casa pia* em 1780.

O controle dos doentes é também uma forma de fiscalizar aqueles que possuem condições físicas e ainda assim perambulam pela cidade em busca de esmolas, prática essa que estava sendo rediscutida e contestada pelas elites ilustradas. Foi buscando justamente essa lógica utilitarista que se pensou reforçar, por exemplo, a função das casas de trabalho compulsório em diferentes partes da Europa, a partir do Renascimento.[10] Estima-se que havia cerca de 200 casas de trabalho compulsório (*workhouses*) na Inglaterra no início do século XVIII.

Também chama a atenção a referência ao aspecto impetuoso que a construção do hospital poderia vir a ter.

> Se a esta prudente economia os delinquentes gemeriam inutilmente nas prisões, e se fariam tão importunos ao Estado na sua indolente retenção, como na sua perniciosa liberdade. Que o insensato murmure; a sua murmuração fará a melhor apologia desta iluminada política muito superior à penetração de suas vistas grosseiras. Obedecer exatamente àquele que representa em sua superioridade a Deus no Céu, e ao Soberano na terra[11]

Os delinquentes que aqui atuariam na obra pública estariam fazendo um bem não só para a sociedade, como também para si, logo a violência também era uma obra de caridade. Ao longo da época moderna, a caridade pode, por vezes, ser exercida por meio de ações que, aos olhos contemporâneos, podem soar como violentas. No entanto, percebemos como essa forma de repressão se situava não apenas por motivações econômicas, e sim também caritativas, sob a primazia do rei e do Estado.

No trecho acima, fica perceptível como a tradição medieval de concepção da pobreza é nitidamente revista. Percebemos elementos de inovação, como a ideia de considerar a caridade também como um "bem público" em nome de uma sociedade mais orgânica, regida por um princípio maior de coletividade.

10. Em Portugal, Laurinda Abreu estudou o surgimento das casas de trabalho em Évora, no final do século XVI, apontando que não se consolidaram institucionalmente. A inovação institucional ocorre com o surgimento das casas pias, lideradas pelo Intendente-geral de Polícia, Diogo Inácio de Pina Manique. Para mais detalhes, ler *Pina Manique: um reformador no Portugal das luzes*, da autora citada.

11. Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional (041, 009, 011).

Seria dever dos governantes impor essas medidas, aproveitando os prisioneiros que antes gemiam inutilmente nas prisões para agora uma atuação prática na construção de bens públicos, como o lazareto no Hospital de São Lázaro.

Lentamente, as visões sobre os pobres caminharam no sentido de garantir maior autonomia na forma de financiamento dos miseráveis: era preciso torná-los úteis. O pensamento iluminista foi essencial para essa mudança de concepção, onde agora a presença de pobres mostrava a falta de civilização, e a ética do trabalho entendia a tradicional caridade como estimuladora do ócio e da vagabundagem. Consolidava-se o momento de questionar o papel de ação da caridade no espaço público, não como forma de excluí-la, mas sim de confrontá-la com problemas econômicos e morais de diversas sociedades do Antigo Regime.

Pensadores como John Locke (1632-1704) e Adam Smith (1723-1790) fortaleceram essa concepção ao criticarem a imagem negativa do trabalho, antes visto como patrimônio da pobreza e fardo dos que não possuíam propriedade. O trabalho lentamente passa a ser encarado como necessário para o progresso da sociedade, e todos deveriam estar inseridos nessa lógica de relações mercantis. Longe de ser uma mudança abrupta da forma de lidar com a pobreza, essas reflexões surgem em documentos que buscam idealizar modelos sociais mais intransigentes com a miséria: "Esta qualidade por si só nos impõe um dever muito sagrado de contribuir quanto é possível ao interesse público, e de sacrificar mesmo do nosso particular ao bem comum, quando a necessidade ou a utilidade demandam os nossos serviços."[12]

As referências ao ideal de uma sociedade cada vez mais orgânica, que busca seu equilíbrio na utilidade de cada cidadão, é o elemento chave para compreender essa racionalização e mudança de postura com o miserável. Tornava-se então obrigação de todo o bom cidadão atender ao interesse público, sacrificando o seu particular em busca do bem comum. Os maiores excluídos dessa nova forma de pensar são os ditos indigentes, que não mais poderiam apenas captar os recursos alheios para sua sobrevivência, ao menos os que assim tivessem condições físicas para o trabalho. Para concluirmos, cabe a análise da retórica acerca da utilidade da obra do Hospital de São Lázaro em si.

> E que, Senhores, é necessário, depois disto, mostrar as utilidades de uma obra que as faz ver por tantos modos? É necessário provar que uma Casa de Religião, um asilo da pobreza, um recurso dos enfermos, um Hospital da caridade é muito útil ao público? Quem ignora que, sem este escudo ou reparo do contágio, ele passaria livremente, em grande dano do povo? Quem duvida, depois de são Paulo o dizer, que um pequeno fermento basta para corromper toda a massa?"[13]

12. Idem.

13. Idem.

Não apenas o medo do contágio da doença justificou a criação do Hospital de São Lázaro, mas sim diversos fatores aqui apontados. Entre eles, cabe citar o ideal de utilidade imerso no contexto ilustrado da segunda metade do século XVIII, a mudança da concepção acerca do que é caridade e a necessidade de distinção e isolamento entre os pobres saudáveis ou não, para assim fundamentar um novo modelo social e de pensamentos acerca da assistência aos mais necessitados. O discurso religioso demonstrou aqui o seu poder de convencimento, ao apontar argumentos para a construção do Hospital de São Lázaro, explicando a obra para os seus provedores.

Percebemos, muito além de elementos da devoção divina, aspectos políticos de uma sociedade em constante transformação. O surgimento de hospitais foi maior em séculos anteriores ao de frei Bento da Trindade, mas os recursos retóricos que ele optou para convencer a necessidade do Hospital de São Lázaro são herdeiros de toda a tradição e apropriação intelectual em voga no século das luzes.

Referências

CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime***.** São Paulo: UNESP, 2004.

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. In: SOUZA, Laura de Mello e (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GEREMEK, Bronislaw. *A piedade e a forca – história da miséria e da caridade na Europa*. Lisboa: Terramar, 1986.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1990.

ABREU, Laurinda. *Pina Manique: um reformador no Portugal das luzes*. Lisboa: Gradiva, 2013.

Relações Literárias e Comunidade Letrada

Partilhas interamericanas. A presença de fontes primárias acerca das relações literárias entre a Argentina e o Brasil no acervo da Fundação Biblioteca Nacional

Davidson Diniz

Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, professor substituto do Departamento de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisador do Programa de Residência em Pesquisa na Biblioteca Nacional

Resumo

Este artigo apresenta um panorama parcial de pesquisa referente a fontes primárias disponíveis no acervo da Fundação Biblioteca Nacional que permitem postular e discutir algumas hipóteses relativas às relações literárias entre a Argentina e o Brasil. O acesso a essa documentação vem permitindo mapear a primeira constituição de um comparatismo interamericano, isto é, um saber ocupado em promover a autonomia literária das formações discursivas latino-americanas a despeito do cânone europeu. O quadro apresentado abaixo considera a perspectiva interamericanista iniciada na interseção dos campos literários argentino e brasileiro pela geração romântica, bem como aponta para os desdobramentos subsequentes que avançam pelo século XX.

Palavras-chaves: Literatura argentina. Literatura brasileira. Literatura comparada. Comparatismo interamericano. Fundação Biblioteca Nacional.

Abstract

This paper presents a partial overview of a research based on primary sources found in the collection of the National Library Foundation, allowing us to propose and discuss some hypotheses concerning the literary relations between Argentina and Brazil. Access to this documentation enables us to outline the first constitution of an Inter-American comparatism, i.e., an approach engaged in promoting the literary autonomy of Latin American discursive formations independently of the European canon. The table below shows the Inter-American perspective started with the intersection of the Argentinian and the Brazilian literatures by the Romantic generation. It also points out the progress of subsequent developments in the twentieth century.

Keywords: Argentinian literature. Brazilian literature. Inter-American comparatism. National Library Foundation of Brazil.

Introdução

Sob a forma de um oxímoro se deu o primeiro gesto relacional da época moderna no continente americano: a assinatura do Tratado de Tordesilhas (1494), documento que decidiria a partilha do invadido território ultramarino entre os reinos de Portugal e Castela, demarcando a posse das "terras descobertas e por descobrir" fora do território europeu. O corte de interdição tordesilhesca sobre o corpo americano rendeu-nos uma lesão ancestral, geográfica, histórica, linguística, indenitária e, por óbvio, política, operando um dilaceramento cuja cicatrização parece não encarnar senão como uma invenção contínua, a nunca se concluir. Os resultados arcaicos e atuais dessa laceração são sentidos em dimensão translinguística e intraterritorial, jamais resultando em impedimentos relativos apenas às áreas dos países de língua espanhola ou portuguesa (por não mencionar outras zonas linguísticas da região caribenha não contempladas no documento de 1494). Quer isso dizer que, independentemente da unidade ou, pelo contrário, das disparidades linguísticas, as relações interamericanas sempre enredaram um verdadeiro nó górdio entre nós. A não se esquecer, nesse sentido, a proposição bolivariana a respeito da formação de uma "Pátria Grande", ensaio ideológico a manter algumas estruturas sociais, políticas e idiomáticas da América Hispânica após as batalhas de independência, de cujo fim resultou a expulsão dos espanhóis de terras americanas. Cuidou-se ali de propor uma constituição republicana, de espessura intercontinental, que permitisse fazer frente a contragolpes do antigo colonialismo europeu (então acrescido das novas demandas mundiais protagonizadas por países como França, Inglaterra, Holanda etc.), bem como ao imperialismo estadunidense, o qual gestaria mais tarde a chamada "Doutrina Monroe" (1823) e o "Destino manifesto" (1840), razões imperialistas por meio das quais os Estados Unidos procurariam justificar seu expansionismo pelo continente americano, a ponto de converter o significante geográfico transterritorial em termo a excluir de seu direito de uso as demais regiões americanas que não fossem estadunidenses.

É justamente em meio a esse cenário sociopolítico que o discurso intelectual e literário produzido nas jovens nações hispano-americanas passaria a ser assimilado no Brasil, assim como os vizinhos passariam a absorver o campo constitucional, comercial e intelectual brasileiro. Embora tardio e ambivalente, o pensamento republicano incipiente no Brasil Império (efetivado com características completamente distintas dos países fronteiriços em razão da transposição ultramarina da corte portuguesa para a zona lusitana das Américas à época das invasões napoleônicas) permitiu a ascensão de um sentimento interamericanista (dúbio de nascimento) na intelectualidade brasileira. Passaríamos a nos interessar pela independência política recém-conquistada

nas Américas, tomando-a como fenômeno capaz de aportar uma emancipação intelectual e literária em vista das raízes ibéricas e imperiais. Logo, nada melhor do que o espelho dos vizinhos a fim de projetar a nova imagem a ser reconfigurada após a interdição do antigo reflexo metropolitano.

E não é senão nas relações mentais e literárias com a Argentina que encontramos o fluxo de trocas mais volumoso no que diz respeito às especificidades das infiltrações interamericanas da cultura brasileira pelas Américas. São, sobretudo, dois os episódios que exemplificam os começos das relações literárias entre a Argentina e o Brasil. Passo a eles a seguir, tanto quanto aos posteriores desdobramentos, sempre os considerando em vista da documentação acionada nos arquivos da Fundação Biblioteca Nacional (FBN).

O debate da autonomização por trás das relações literárias interamericanas

Durante o segundo governo de Juan Manuel de Rosas (1835-1852), a Argentina entrou em um período de fechamento democrático, rendendo ao país a interrupção da abertura republicana que havia sido iniciada após a instauração da Primeira Junta (1810), órgão constitucional que reivindicou a paridade jurídica entre os cidadãos argentinos e espanhóis, episódio que só posteriormente passaria a ser conhecido por Revolução de Maio (TERÁN, 2008, p. 36-50), visto estabelecer as causas que mais tarde cimentariam a independência política da região rio-platense em vista da Coroa espanhola. Rosas interditou os arranjos republicanos promovidos anteriormente pelos unitários (partido que protagonizara a emancipação política emergente em 1810 e propulsor de um republicanismo progressista irradiado a partir de Buenos Aires, a despeito dos federalistas, que reivindicavam a diluição do poder centralizado na capital entre as províncias do interior), encampando um quadro de perseguição ideológica, de fechamento de jornais e toda sorte de limitação da liberdade de expressão. Daí por diante a geração romântica, que ficaria conhecida como geração de 1837 a razão dos encontros ocorridos no salão literário organizado por Marcos Sastre, encontrou-se obrigada ao desterro. Parte dos escritores românticos argentinos recebeu exílio no Chile (Domingo F. Sarmiento e Juan B. Alberdi), parte na Bolívia ou no Uruguai (Esteban Echeverría e, nos primeiros anos, José Mármol), e outra parte no Brasil (Juan María Gutiérrez, no Rio Grande do Sul, e, no Rio de Janeiro, Mármol), país que receberia visitas de outros argentinos, a exemplo de Sarmiento.

Embora o romantismo brasileiro não se constituísse como um contra poder renovador em relação aos elementos políticos e estéticos trazidos da Europa, o campo intelectual brasileiro da época encontrou-se em ressonância com o

campo argentino no que diz respeito às pretensões bilaterais de oficializar a reforma literária em direção a um processo de autonomização das literaturas americanas. Ambos os contextos se perguntaram sobre como alcançar, em plano linguístico, literário, a emancipação que, bem ou mal, havia sido obtida em plano político após as independências. Nesse sentido, Adriana Amante sugeriu, no livro *Poéticas y políticas del destierro: argentinos en Brasil en la época de Rosas* (2010), que o Brasil foi convertido, pela geração de 1837, em um "ponto na cartografia de fuga" durante o fechamento democrático do período rosista.

A Fundação Biblioteca Nacional armazena na sua Divisão de Manuscritos uma série de documentos referentes aos percursos de Domingo Faustino Sarmiento e José Mármol pelo Rio de Janeiro, série que se acresce de revistas e periódicos que encampam a questão. É intenção da pesquisa que conduzo assimilar essa documentação específica, interpelando e projetando-a em vista das relações interliterárias que vinculam mutuamente a Argentina e o Brasil.

Quando Sarmiento passa pelo Rio de Janeiro em 1852, época da segunda visita, tendo a primeira ocorrido em 1846, ele escreve uma carta a Paulino José Soares de Souza, o visconde do Uruguai, comentando o encontro que tivera com o imperador do Brasil, Pedro II, na cidade de Petrópolis. O valor do documento de 1852, não publicado até aqui, está em apresentar-nos, quando analisado em cotejo com o documento de 1846, a carta escrita a Miguel Piñero e reunida no livro *Viajes* (1997:56-74), uma alternativa à visão inicial que Sarmiento escreveu na febre tropical de sua primeira passagem pelo Rio de Janeiro. Foi negativa a primeira reflexão bilateral de Sarmiento (1997: 67) em relação à política exterior do Brasil imperial, a qual, segundo o argentino, não era solidária ao projeto unitário de restituição republicana e democrática na Confederação Argentina, tiranicamente governada por Rosas naquela ocasião.

Ainda que se mostrasse empolgado pela monumentalidade sublime do Pão de Açúcar, da paisagem da praia de Botafogo e do Corcovado, afirmando que as suas "faculdades de sentir não são suficientes para abarcar tantas maravilhas", sentiu-se ameaçado pelo sol tropical, chamando-lhe de "astro matador" e, ainda, encontrando-lhe as características de um "tirano sobre cuja face não haveria quem ousasse lançar a vista furtiva".[1] Mais chamativo de atenção é o perfil que pinta de Pedro II:

> Es el emperador un jóven, idiota en el concepto de sus súbditos, devotísimo i un santo en el de su confensor que lo gobierna; mui dado a la lectura, i segun el testimonio de un personaje distinguindo, excelente jóven que no carece de intelijencia, aunque su juicio está retardado por la falta de espetáculo, i las malas ideas de una educacion desordenada. La *fanfarronería* en las palavras i la endecisión en hechos, hé aqui los dos cabos del hilo de la política imperial en todas las

1. Sobre as analogias do sol tropical com o regime antidemocrático, ver Moreira, 2013.

> transaciones que tienen relacion con el Rio de la Plata. El jeneral Guido habia no há mucho arrancádole un tratado, por el cual la polícia brasileira se encargaba de hacer el oficio poco honroso de carcelera de los emigrados arjentinos (Sarmiento, 1997: 68).

A hipótese que aqui pode ser postulada, ao sobrepormos a impressão epistolar de 1846 à de 1852, consiste em perceber como, na primeira carta, Sarmiento assimila o Brasil imperial por meio do dispositivo de polarização entre a civilização e a barbárie, encontrando, do lado de cá, a continuidade de um regimento político arcaico, pré-moderno, que, no limite pampeano, parecia invadir a capital federal, zona que, para a geração de 1837, significou a ruptura institucional com as raízes ibéricas (sinônimo de antimodernidade no léxico sarmientino) e, especialmente, a emergência do regime republicano, democrático e moderno interditado pela ditadura de Rosas.

Mas já algo distinto ocorreria na carta enviada (1852) ao visconde do Uruguai, conforme se lê a seguir na transcrição que faço do documento, texto em que Sarmiento desmontou o argumento posto no documento posterior, logo depois de ser recebido pelo imperador e dele obter comentários sistemáticos sobre a questão argentina, tocando-lhe em especial os comentários imperiais tecidos sobre sua bibliografia:

> Rio de Janeiro Abril 14 de 1852
> Mi distinguido y amable amigo:
> (A Paulino-Uruguai)
> Le escribo a V. con los recuerdos frescos aun de las agradables conferencias que he tenido con S. M. el Emperador en su residencia de Petrópolis, repetidas, solicitadas algunas, y todas francas, llenas de indulgencia, y con un abandono de parte de S.M. que más honor hacian a la elevación de su caracter, que el que a mi me dispensaba, que era inmenso. Recordará V. que venia exasperado con los tratamentos descorteses de [ilegível], a quienes en condiciones iguales no tomaríamos para que nos limpien las botas, porque ni eso saben, y [ilegível] V. imaginas el efecto balsámico que ha debido producirme este episodio de mi vida y que se coloca entre los más gratos recuerdos. Deciame el señor Carneiro, que era reservado por caracter y que lo estimulase a abrirse conmigo. No se lo que ha sucedido, pero me acordaba de una frase de V. hablabamos ambos horas enteras, disputadonos la palabra, salira la multitud de cuestiones interessantes, [ilegível], inmigraciones, poesía, caracteres nacionales [abreviatura].
> Conoce todos mis escritos y me ha hablado de cuanto detalle de personas e incidentes se encuentran en ellos. Gustava mucho de los caracteres que he trazado aqui y allí en mi biografia, y me indicaba que los reuniese en uno solo libro. Indiquele algunos que no conocía, pidiomelos; pero se desconcestó un poco cuando le dije: estan en un libro que no deseo que lea S. M. Entonces me dijo pongame señales de lo que quiere que no lea y cuente V. que no lo leré! Imaginase V. amigo

cuanto hay de sencillamente noble en este abandono. Mandole el libro, sin indicarle nada para que lo leyese todo, pues me [ilegível] después de los incidentes, mismo que por su frivolidad hubiera querido ocultar a sus miradas. Eran *Recuerdos de Provincia*.

Tocome con una discresion afectuosa algo de mis viajes, menos para hacerme un reproche de ello, que para mostrarme cuán seguro estaba de mis sentimentos de justicia.

Esto lo hacia mientras me hacia colcetas [(?)], sedas e darme una memoria pedida al objeto.

He sido condecorado con la condecoración de oficial de la Orden de la Rosa y a indicación mia los Coroneles Mitre y Paunero por habernos hallado en ella combate Naval del Tonelero. Juzgue V. por cuanto no hago más que indicarle, cual debe ser mi afección profunda y mi respeto por hombre tan altamente colocado, y tan noblemete enriquecido de las prendas que adorna en el caracter y el espiritu. Tendré un día ocasion de manifestarlo así en mis ulteriores trabajos.

He podido inferir por el examen a vuelo de pájaro que hago de la escena política que presenta el Río de la Plata que en buen y en mal las máscaras caen, y cada uno se presenta en su verdadero punto de vista. El edifício de la fusión, fundado sobre arena, se desmorona, y el arbor de sus frutas naturales.

Crea V. que lo celebro. Mientras el caldero está en ebulición la depuración puede hacerse; después de tomada la forma había sido lento imprimirle otra. Lo de Buenos Aires es curioso, la prensa, la administración, las proclamas, los nombramientos, aquel hacer y deshacer, que muestran en el que dirije los manejos la petulancia de un niño, la incosistencia del barro, y la falta de ideas, de juicio, de tino. El resultado final es que retracta cuanto hace o dice, que y lo han aprendido a manejar. Tengo esperanzas de que estamos salvados, y que nada, nada se ha perdido. Yo pernanezco aqui, hasta que las cosas de Montevideo estallen, y aquella ventolina se disipe. Estoy pues a sus ordenes.

Mando pues un folleto *ad memorandum* en que principio el fuego. Es solo para preparar el terreno, y sondearlo. Como conozco ya a mi adversario, estoy seguro de que mirará y tratará de evitar que le ponga la proa como a Rosas. Cuenten conmigo en todo lo que seja hostil al espiritu que domina la política general, y contraria nuestras afeccciones y simpatias havia V. y el Brasil.

Aprovecho esta ocasión de ofreceles a V. las consideraciones de respeto y amistad, con que soy servo y amigo.

D. F. Sarmiento

Achando-se então na possibilidade de ser acolhido no seio da política imperial de Pedro II e das relações exteriores conduzidas pelo visconde do Uruguai (conforme fica evidente em trecho citado de documento da mesma época e transcrito logo mais abaixo), Sarmiento revisa a tese da dialética entre a civilização (republicanismo cosmopolita) e a barbárie (caudilhismo antirrepublicano), ao encontrar no Brasil imperial (após a derrubada de Rosas por Urquiza, que a partir do ano de 1852 iniciaria a reorganização constitucional da Argentina) algum gesto de adesão à causa unitarista, republicana.

Sarmiento reconsidera, portanto, a opinião geral antes tecida sobre regência monárquica de Pedro II que, conforme a carta de 1846, equivaleria à prémodernidade do regimento político caudilhista, antirrepublicano, de Rosas. A partir daí, Sarmiento rasura (ainda que de modo instável, se o comparamos a Mármol, como já se verá) a fronteira nacional em busca de uma unidade americana, perspectiva que permitiria à geração de 1837 regressar à Argentina após o fim do regime rosista.

Antes disso, Mármol chegara ao Rio de Janeiro em 1843, permanecendo na capital do Império brasileiro até 1846. Entre suas participações mais marcantes na vida literária e intelectual brasileira está o artigo "Juventude progressista do Rio de Janeiro", publicado em 1846, originalmente em português (sem menção ao tradutor) no jornal *Ostensor Brasileiro*. Esse texto pede ser lido em correlação ao artigo "Indagações sobre a literatura argentina", publicado em 1844 por Joaquim Norberto de Souza e Silva na revista *Minerva Brasilienses*.

O crítico brasileiro havia feito ali um balanço do romantismo argentino, assimilando as produções de uma literatura nacional e, nesses termos, comparando Esteban Echeverría ora a Fagundes Varela, ora a Gonçalves de Magalhães e, por fim, sugerindo o viés da aproximação mútua, entre o campo letrado brasileiro e o argentino, em lugar da indiferença pela renovação literária que emergia no país vizinho. Mas, para Mármol, a poesia de Magalhães não é comparável à de Echeverría, posto que, para o argentino desterrado no Rio, o poeta brasileiro não passava de um "exportador da lírica europeia", isenta de conteúdo nacional (cujo exemplo verdadeiro de tal prática encontrava-se, para o argentino, na poesia de Araújo Porto-Alegre).

Para Mármol, a literatura nacional não existe no Brasil imperial, pois o país não havia "entrado na revolução americana". Entrar na revolução americana significa, para ele e, por desdobramento, para toda a geração de 1837, romper com a monarquia ou o caudilhismo em plano político, reivindicando o republicanismo progressista, e, em plano estético, abandonar o ideal de um romantismo pitoresco. Quanto a esse último aspecto, convém lembrar que o romantismo brasileiro, conforme a inteligente hipótese de Amante (2010, p. 44-45), fundou o caráter nacional na ideia de natureza, ao passo que o romantismo argentino fundamentou o caráter nacional de sua literatura superando a ideia de natureza, em busca do espaço urbano no qual os vizinhos encontravam os signos capazes de assegurar o processo civilizatório, a exemplo das instituições republicanas e da modernização. Por isso, o incômodo de Mármol diante das alegorias irradiadas no romantismo brasileiro.

É nesse sentido que, para Mármol, o Brasil imperial, tendo feito não mais do que apenas dar continuidade à monarquia portuguesa, haja vista a transferência da corte portuguesa para as Américas, não havia promovido sequer uma revolução da opinião pública, nunca uma revolução política, nem muito

menos uma revolução literária. Daí o texto de Mármol ser concluído com uma efusiva convocatória à juventude carioca, com a intenção de fazê-la tomar para si a causa americana, isto é, endossar o republicanismo que se encontrava sob ameaças na Argentina, razão pela qual, no correr do texto, o poeta argentino parece antecipar o sintagma maior do interamericanismo, pululando ali a expressão "nossa América", que só décadas mais tarde seria imortalizada nos escritos de José Martí.

Em que pese a retórica por trás das sentenças panfletárias de Mármol, algo de sua análise convém bastante para entendermos um ponto tocante à questão da autonomia do campo literário e, especialmente, o procedimento das trocas bilaterais que se ensaiavam a meio caminho do século XIX para o XX. Quando se critica a imprensa à época imperial, fala-se da ausência de um assunto homogêneo na imprensa carioca. O poeta argentino desterrado no Brasil imperial, ao tramar para a causa americana, pressente (sim, trata-se de um pressentimento, posto que repetidas vezes Mármol sobrepõe a *quaestio* política à literária) um ponto crucial para o procedimento constituinte da autonomia no campo literário: a separação das esferas do poder/saber da época, acrescida da profissionalização do escritor.

É o que se faz notar a seguir na leitura do trecho da crítica impressionista, isto é, despida de especialização e, por isso mesmo, alheia a um quadro em que os saberes haveriam de ser depurados:

> Passemos ao periódico literário. Este escrito, que é em ponto menor que o folheto, se alimenta de duas fontes: da produção original e da crítica. Faltando a produção, falta a crítica em literatura; porém existe outro quadro imenso, outro livro, onde cada página, cada linha é um alvo de crítica para o periódico. Este livro é a sociedade com suas preocupações, suas tendências, seus hábitos e seus costumes. Tudo isto é uma propriedade do crítico, porém, que só o periódico pode conter, porque todo o povo o lê e compreende; no entanto que levada ao livro, a crítica vem a ser uma dissertação pesada e ineficaz.
>
> O artigo curto e *Figaresco*, picante pelo espirito e pela graça, com o fundo filosófico, e a vulgaridade na expressão, é uma arma irresistível da crítica, quando se atacam as aberrações da época ou do bom senso da sociedade.
>
> A Europa está semeada deste gênero de literatura que não apresenta em sua análise senão nimiedades (sic) sem fruto, porém, que em rigorosa síntese apresenta o aríete irresistível que há de destruir em poucos anos o costume mais inveterado, a preocupação mais arraigada (MÁRMOL, 2010, p. 425).

Na ausência de um mercado editorial que viabilizasse um projeto de unificação letrada do espaço da Nação emergente, a imprensa, para Mármol, deveria então cumprir a função de pôr em rotação e legitimar os signos nacionais. De modo que da presença de uma imprensa acrítica, tendendo menos à especialização que aos generalismos dos esboços impressionistas, como ele

via a produção carioca à época, marcada pela publicação de miscelâneas, resultaria a ausência de conteúdos nacionais, elementos capazes de promover uma emancipação do campo intelectual por intermédio de um assunto que permitisse dinamizar a sociedade por meio da opinião pública. A debilidade desse quadro impedia, sob o olhar de Mármol, que a juventude carioca produzisse um movimento revolucionário e irruptivo tanto em âmbito político quanto literário.[2]

Convém mencionar, agora, a existência de outro documento arquivado na Biblioteca Nacional, diretamente relacionado às relações de Mármol com a sociedade brasileira, bem como a recepção de sua obra em nosso campo letrado. Cito:

> /Confidencial/
> Ilmo. e [abreviatura ilegível]
> 6 de jan de 1851 [escrito com tinta vermelha]
> 1852 [tinta azul]
> Remeti pelo Paranaense [sublinhado] sete exemplares do número da *Semana* onde é habitualmente defendida a intervenção do Brasil nas questões do Prata. Como Va. reconheceu convenientemente, pretendo retribuir ao autor, que promete continuar no mesmo empenho. Por uma pessoa da intensidade desse moço, e que me merece confiança, procurei saber qual o meio mais próprio de recompensá-lo por esses serviços: declarou ele que, posto [sic] precise muito de dinheiro, não o receberia pelos escritos com que nos tem obsequiado. Segundo essa pessoa, Mármol aceitará algum mimo de valor, e estimaria que prestássemos algum auxílio ao seu periódico.
> Tenciono presenteá-lo com um relógio e [ilegível] no valor de 400 $ a 500,000 de nossa moeda e tomar sete assinaturas da *Semana*, uma para o I. M. Imperador e as outras V. Exa. e os seus colegas. E prestar-lhe-ei mais algum auxílio, se ele continuar a escrever a nosso favor.
> Prometeu-me que nos próximos números da *Semana* responderá ao que Rosas fez publicar no seu Agente Comercial do Prata contra os tratados que acabamos de celebrar com este Estado; desmascarando as intrigas do ditador, mostrando a futilidade da acusação de monopólio comercial que segundo aquela folha temos em vista, e quanto aos limites com este Estado, sustentando que a Confederação nada tem que ver nesses ajustes, sobre que indiretamente se pronunciará a favor.
> Os artigos do *Agente Comercial del Plata* pertencem, segundo presume Mármol, à pessoa de Guido. Se, como já ouvi a alguém, Mármol é filho de Guido, não admirará que ele tenha feito algum estudo do estilo desse escritor.
> Para que as caricaturas que Rosas dedicou-nos e à Urquiza não fiquem sem resposta em tempo, estão se preparando algumas com toda a [ilegível].

2. Ainda que a questão aventada por Mármol seja da maior pertinência no que tange ao problema da emancipação literária, é bom lembrar que a renovação do espaço de circulação da enunciação literária e das rupturas poéticas latino-americanas, como já demonstrou Julio Ramos (2008), ocorreu, entre nós, justamente por meio das experimentações em meio jornalístico, nunca permitindo um purismo senão, antes, uma tensão de gêneros enquanto procedimento da modernização literária latino-americano desde o século XIX.

> Uma dessas caricaturas apresenta a América tendo arrancado a máscara a Rosas, que aparece como um bípede, com pés de hiena e cabeça de burro. Outra mostra as reviravoltas deste mundo – Rosas servindo de cavalo ao seu lobo D. Eusebio –: tem por [ilegível]. Há uma em que o ditador aparece fugindo com laço cheio de onças que tem enforcado, deixando os argentinos pobres e apenas coberto com um chiripa. A quarta, finalmente, apresenta Rosas com ridículos esganes de nojo aos pés de Urquiza, que o segura pelas orelhas.
> O artista dessas caricaturas é um nosso compatriota, chamado Raphael, que se acha há muito hospedado em casa do Sr. Silva Pontes. É mais um serviço que julgo dever retribuir. Tenho a honra de ser
> De VEa.
> [assinatura ilegível]
> Honório Hermeto Carneiro Leão
> Montevideo, 6 de janeiro de 1851
> 1852 [a tinta azul]

Gostaria, ainda, de acrescer à transcrição do documento supracitado algo retido do rascunho a lápis que se encontra junto à documentação interpelada:

> Acabo de fazer a Mármol o favor de aceitar 75 exemplares de suas *Harmonías* e 75 da *Amalia* para mandar vender no Rio de Janeiro, adiantando-lhe já o preço que são 300 patacões. Remeterei a V. Ex. pelo Paquete do Sul esses exemplares, e pedirei o pagamento do meu adiantamento. Mármol vai para Buenos Aires escrever um jornal, e parece-me bom conservar as boas relações em que estamos. Quando fui daqui para Buenos Aires dei passagem no Paraense a Alsina, atual ministro em Buenos Aires e a Diogenes, e mais cerca de 30 argentinos emigrados. [...] Dou ao Dr. Sarmiento uma carta de apresentação para V. Ex. Está ele muito descontente com Urquiza [...]. Dissuadido da conspiração, resolveu-se a seguir para o Chile, com escala pelo Rio de Janeiro. Eu o trouxe para aqui no Recife, e agora segue no Prince.
> Como o Dr. Sarmiento acompanhou a Urquiza na sua campanha além do Paraná, pode instruir a V. Ex., e a S. M. o Imperador de muitas particularidades úteis, e, pois, rogo-lhe que cultive as relações com o dito Dr., e o apresente mesmo a S.M. o Imperador, que estou certo gostará de o ouvir. Há no Dr. Sarmiento alguma cousa de poesia, mas, dado esse desconto, e [ilegível] a importância que ele crê ter, há nele muito a aproveitar...
> Sou De V. Exa.
> [abreviaturas de tratamento]
> Honório Hermeto Carneiro Leão.

É de se notar, por tudo isso, que, no decorrer dos novecentos, o assunto literário se encontrou longe de estar separado das outras esferas do saber/poder, instâncias à época irreversivelmente capturadas pelo Estado, restando assim imiscuído e positivado pelo espectro político, diplomático, econômico, jurídico e, às vezes, bélico – fato que interditou a consideração da espessura

eminentemente poética acerca da formação do objeto literário interamericano naquele período.

A questão da autonomia na interseção dos campos letrados argentino e brasileiro é abordada por ângulos díspares, como se apresentou acima, a exemplo do que fazem Sarmiento, Joaquim Norberto e Mármol. Ora são buscadas as equivalências comparativas entre os dois campos, inclinado a reduzir a produção argentina (Noberto) ao estado de reformulação em que ele enxerga o romantismo brasileiro (ou na via reversa para o caso de Sarmiento); ora se escreve (mesmo que em momentos específicos Mármol viesse a se valer da categoria acusatória das "ideias fora do lugar" em meio ao desterro político por que passava), de modo a entender as debilidades institucionais e editoriais mediante as quais não se chegava nunca a uma autonomia da *poiésis* no campo letrado brasileiro. Sua própria produção era atingida pela impossibilidade de ser recebida entre nós sem coexistir com a intervenção de outros círculos do poder/saber. Em qualquer caso, o simples fato de se assimilar e discutir o tema é revelador de que a autonomização se encontrava em curso. Opta-se, em qualquer um dos casos analisados, pelo eixo de americanização da comparação, formulando assim os antecedentes constitutivos de um espaço literário interamericano.

De modo inaugural, as primeiras formações discursivas de que viemos falando desviram a análise da relação exclusiva de fonte (Europa, i.e., Espanha e Portugal) e influência (Argentina, Brasil). Passa-se a inscrever um ponto lateral na notação analógica formal (cujo fundamento é a dialética hegeliana) A = A porque A ≠ B. Dessa maneira, a dicção comparatista da formação discursiva interamericana começou a abrir uma via que problematizaria a base argumentativa da tradição comparatista europeia ao questionar a constituição pré-identitária dos comparatismos iniciados no século XIX, à época da emergência da linguística comparada enquanto disciplina moderna. O corpus documental aqui discutido registra justamente a procura pela suplantação do regime de diferença abstrata, indiferente às qualidades idiossincráticas apresentadas por A e B, dado que, na notação da linhagem hegeliana, A sempre precederá B para que a equação A = A esteja legitimada (simplesmente porque A ≠ B), razão que serviu de base analógico-analítica para todo o comparatismo europeu dos novecentos, cujo epítome foi a categoria gotheana da *Weltliteratur*, ordem de registro que não poucas vezes obstruiu a assimilação da figuração específica do objeto poético criado no espaço literário americano. É precisamente daí que decorrem as primeiras formulações de um deliberado *perspectivismo interamericano* entre os campos literários argentino e brasileiro, criando possibilidades de saberes e poéticas autônomos, determinados por coexistências específicas (homologias associativas transidentitárias) que não mais operariam nas correspondências de relações genéricas (homologias de

filiação pré-identitária), tornando desnecessário o referente metropolitano ou o cânone europeu (cuja lógica comparatista encontra-se marcada por uma analogia da proporção), assim irradiando a institucionalização de nossas literaturas (cujo perspectivismo passa a ser regido pela proporcionalidade).

Finalmente, gostaria de anotar uma ressalva a concluir o que aqui está posto em discussão. A institucionalização do que estou chamando de *perspectivismo interamericano* (no sentido de um aparato suprainstitucional a reger um objeto a partir da criação de regras comparativas e normas epistemológicas próprias) nas relações literárias entre o Brasil e a Argentina não ocorrerá antes que irrompam os arranjos editoriais bilaterais levados a cabo por Manuel Gálvez e Monteiro Lobato, a partir de 1918 em continuidade pelos anos 1920. De um lado, a *Revista do Brasil* e a Editora Companhia Nacional, comandadas pelo brasileiro, e, de outro, a revista *Nosotros* e a Cooperativa Editorial Buenos Aires, capitaneadas pelo argentino, entrelaçam-se de modo a efetivar o encontro bilateral mais efetivo por meio de uma bibliocircularidade que inexistia no século XIX. É só a partir daí que o discurso literário compõe um horizonte de composição e editoração (excedendo aos propósitos pessoais de Gálvez e Lobato e, mais tarde, repercutindo em escritores como Mario de Andrade e Nicolas Olivari, entre outros), de modo a não buscar em outras instâncias a garantia de circulação e função social do objeto e enunciado literários entre ambos os países, conforme escrevi recentemente em outro lugar (DINIZ, 2016), tema para o qual não disponho de espaço de escrita aqui e ao qual deverei voltar uma vez mais quando por fim publicar o trabalho que agora se encontra em processo de escrita, dando a conhecer, por fim, o resultado derradeiro da pesquisa em andamento na FBN.

É tudo, por ora.

Referências

AMANTE, Adriana. *Poética y políticas del destierro. Argentinos en Brasil en la época de Rosas*. Buenos Aires: FCE, 2010.

DINIZ, Davidson. Monteiro Lobato y la Companhia Nacional | Manuel Gálvez y la Cooperativa Editorial Buenos Aires. In: CROCE, Marcela (dir.). *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña. Tomo II. De la crisis bursátil a la caída de los gobiernos populistas (1891-1955)*. Villa María, Eduvim, 2016 (no prelo).

MÁRMOL, José. Fragmento da minha carteira de viagem. In: *Ostentor Brasileiro*. Jornal literário e pictorial. Edição fac-similar (1845-1846). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010, p. 193-194.

_____.Juventude progressista do Rio de Janeiro. In: *Ostentor Brasileiro*. Jornal literário e pictorial. Edição fac-similar (1845-1846). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010, p. 352-355-356-357.

MOREIRA, Maria Eunice. Hermanos e irmãos. As relações literárias entre os românticos argentinos e brasileiros durante o romantismo. In: *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira [12|13]. São Paulo, 2013, p. 79-93.

NORBERTO, Joaquim. Indagações sobre a literatura argentina. In: *Minerva brasiliense*. Núm. 10. Vol. 1. Rio de Janeiro, 1844, p. 294-301.

RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século dezenove*. Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes*. Edición crítica de Javier Fernández (coordinador). Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, etc.: ALLCA XX, 1997.

TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veinteuno, 2012.

Fontes

Carta de Domingo Faustino Sarmiento a José Soares de Souza, informando sobre a situação política argentina e o resultado das conferências que teve com o imperador brasileiro em Petrópolis. Localização: 63, 04, 001 nº 015; Localização antiga: TM-23,1TM-22,10TM-24,30; Local: Rio de Janeiro. Data: 09-14/04/1852. Idioma: espanhol. Série arquivística: visconde do Uruguai.

Cartas do visconde do Uruguai, Honório Hermeto Carneiro Leão Paraná, a Paulino José Soares de Sousa; comenta sobre a conversa que teve com José Mármol acerca de enviar exemplares da obra *Amália* para ser vendida no Rio de Janeiro. Localização: 63, 03, 006 nº055. Localização antiga: TM-22,22TM-24,68. Local: Montevidéu. Data: 25/03/1852. Paginação: 4 doc. (16 p.). Série arquivística: visconde do Uruguai.

Carta de Paulino José Soares de Sousa a José Mármol, informando que recebeu seus livros enviados pelo conselheiro Leão e comentando as obras. Local: Rio de Janeiro. Data: 20/03/1852. Paginação: 4 p. Série arquivística: visconde do Uruguai.

Folhas literárias e comunidade letrada no Rio de Janeiro: *Beija-Flor – Annaes Brasileiros de Sciencia, Politica, Litteratura* (1830-1831)

Renato César Ribeiro Casimiro Lopes

Doutor em Literatura Brasileira (PUC-Rio) e pesquisador do Programa de Residência em Pesquisa na Biblioteca Nacional

Resumo

Este é um estudo sobre o periódico *Beija-flor – Anaes brasileiros de ciência, política, literatura* que circulou no Rio de Janeiro nos anos de 1830 e 1831. O objetivo, no momento, é levantar algumas hipóteses sobre o perfil editorial dessa publicação, seu alinhamento intelectual e sua intercessão com a comunidade letrada, examinando-se alguns dos textos ali publicados, em especial o *Manual do agricultor brasileiro*, de Carlos Augusto Taunay.

Palavras-chave: Comunidade letrada. *Beija-flor – Anaes brasileiros de ciência, política, literatura* (1830 – 1831). *Manual do agricultor brasileiro.*

Abstract

This is a study on the *Beija-flor – Anaes brasileiros de ciência, política, literatura* that circulated in Rio de Janeiro in the years 1830 and 1831. At present, I intend to raise some hypotheses about its editorial profile, its intellectual alignment and his intercession with the literary community, examining some of the texts published there, especially the *Manual do agricultor brasileiro*, Carlos Augusto Taunay.

Keywords: Literary community. *Beija-flor – Anaes brasileiros de ciência, política, literatura* (1830 – 1831). *Manual do agricultor brasileiro.*

Dentre as características dos jornais da primeira metade do século XIX pode-se destacar a efemeridade, a apresentação de um programa e o uso de epígrafes: "Não havia pequeno jornal que fugisse ao gosto de estampar, em prosa ou verso, um motivo qualquer com relação ao programa ou princípio ou propósito a que obedecia" (Sodré, 1983, p. 160). O *Beija-flor*[1] também tinha a sua epígrafe estampada na primeira página – "je prends le miel sans offenser les fleurs" – e, no número inaugural, apresentava seu programa, sob o título "Profissão de fé dos redatores".

Em resumo: "contribuir para a emenda da ordem social"; "analisar os artigos que fossem de interesse mais transcendentes"; "apresentar em um só facho as opiniões, algumas vezes em oposição diametral"; além disso, prometia se ocupar "com maior especialidade de muitos ramos de propriedade pública, tais como a literatura, a economia política e urbana e outros assaz negligidos pelas folhas atualmente existentes, envoltas que são na política e nas suas disputas". Apesar da negativa de se envolver nas disputas políticas, os editores assumem posição: "o símbolo político que adotamos de coração e para sempre é do constitucionalismo monárquico representativo, tal qual, felizmente, nos rege". (*Beija-flor*, nos. 1, 3, 4 e 5).

O *Beija-flor* não escapou à efemeridade, sobrevivendo apenas oito edições, de outubro de 1830 a março do ano seguinte. Ressalve-se, no entanto, que apesar das semelhanças, o espaço dedicado à prosa de ficção fazia do *Beija-flor* uma ave rara em meio às demais publicações que circularam nos conturbados anos em que Pedro I ocupou o trono imperial brasileiro. Logo em seu primeiro número, anunciou a novela de Walter Scott, *O colar de pérolas*, publicada nas duas edições seguintes; nos números 4, 5 e 6, aparecia *Olaia e Júlio* ou *A periquita – uma novela nacional*, sem indicação de autoria, e no oitavo e último número, a tradução de *Hermiona - novela alemã do século XIV*.

Outra característica do *Beija-flor* foi o anonimato, com seus editores, redatores e proprietários aparecendo, somente, sob o manto da tal "sociedade de literatos". Isto, embora traga alguma dificuldade, não é impedimento para algumas considerações sobre o perfil editorial da publicação, seu alinhamento intelectual e sua intercessão com a comunidade letrada. Para tanto, se faz necessário o exame de alguns dos textos ali publicados, ficando para outra oportunidade outro momento a prosa de ficção, inclusive aquela que talvez seja a primeira novela nacional publicada de forma seriada: *Olaia e Júlio* ou *A periquita*.

Num primeiro momento, serão observados os excertos do *Manual do agricultor brasileiro* que apareceram na sexta e na sétima edições do *Beija-flor*. Sobre este manual, sabe-se que, em 1839, por iniciativa de Júlio Villeneuve,

1. Disponível na hemeroteca da Biblioteca Nacional:
http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=701157&pasta=ano%20183&pesq=

proprietário do *Jornal do Comércio*, saiu dos prelos uma edição constando a autoria de Carlos Augusto Taunay [2]. O sucesso junto à elite proprietária foi imediato e, logo, o ministro da Justiça e do Império, Bernardo Pereira de Vasconcelos, patrocinou sua distribuição por todo o território nacional. Em 1830, no entanto, a venda de subscrições para financiar sua impressão não estava tendo sucesso e, por conta disso, o *Beija-flor* publicou dois capítulos da obra, a fim de lhe dar maior publicidade.

Tal iniciativa sugere que havia alguma proximidade entre as ideias dos editores do *Beija-flor* e aquelas defendidas pelo autor do *Manual,* que propunha algumas medidas para redimir o atraso, "tão prejudicial como vergonhoso", da atividade agrícola brasileira: 1) abertura de estradas, canais e promoção da navegação de cabotagem; 2) "redação de um Código para a escravatura que uniforme o tratamento que se deve dar aos escravos, e combine o interesse do dono, com o tolerável bem estar dos pretos"; 3) convocação anual, de um Júri, que premiaria os melhores projetos, a introdução de alguma cultura nova, ou "cuja escravatura estaria no melhor estado ou teria sofrido proporcionalmente menor mortandade" (idem); 4) criação de cadeiras de agricultura em todo o país, passando a exigir diplomação dos administradores e feitores das propriedades com mais de 15 escravos; 5) distribuição em todo o país de livros elementares sobre todos os ramos da agricultura (*Beija-flor*, nº. 6, p. 165 e 166).

Visto por estas poucas linhas, Carlos Taunay se aproximaria de certo liberalismo esclarecido *à brasileira*, que solicita para si a modernidade dos meios de transporte (abertura de estradas e canais), a ilustração dos livros e da instrução pública, as inovações da ciência (introdução de novas técnicas e culturas). Especificamente sobre o Código para a escravatura, o autor justificava: "pois que a religião, humanidade, e utilidade privada, e assim pública o exigem" (idem). Talvez por isso, seu sobrinho, o visconde de Taunay, o considerasse um ardente abolicionista (Taunay, 1921, p.29).

Mais precisamente, é no capítulo sobre a escravidão – publicado na sétima edição do *Beija-flor* – que o leitor melhor pode compreender o que poderia ser um liberal abolicionista do Primeiro Reinado: "A escravidão – contrato entre a violência e a não resistência – que tira ao trabalho a sua recompensa, e as ações, o arbítrio moral, ataca igualmente as leis da religião e os povos que tem admitido na sua organização tem pago bem caro por esta violação" (*Beija-flor*, nº. 7, 186). Ainda que a manutenção do trabalho servil fosse uma ofensa à moral e à religião, o autor se dizia obrigado a admitir que "nossa agricultura, já tão decaída, não aturaria no momento atual nem a libertação dos pretos, nem mesmo a real cessação do tráfico". Em consequência disso, a conclusão era óbvia: "agora resta examinar o modo de tirar o melhor partido possível de

2. A editora Cia. das Letras reeditou essa obra em 2001.

uma situação obrigatória", para em seguida indagar: "Qual será o modo que os poderá obrigar a preencher os seus deveres?" A resposta não podia ser outra: "O medo, e somente o medo" (idem, 190). Mais que isso:

> uma rigorosa disciplina nos campos; e mormente nas grandes fábricas, aonde uma perpétua vigilância e regra intransgressível devem presidir os trabalhos, o descanso, as comidas, e a qualquer movimento dos escravos, com o castigo sempre à vista. A maior ou menor perfeição desta disciplina determina o maior ou menor grau de prosperidade dos estabelecimentos (idem).

O império do medo e o castigo sempre à vista deveriam, no entanto, estar submetidos à razão, daí a necessidade de uma lei que:

> fixasse a sorte dos pretos, e regularizasse, em toda a superfície do Império, o modo de os tratar e a porção de trabalho diário que se pode exigir deles (os escravos), pois que a ignorância, a avareza, o desleixo, de mãos dadas, cegam os donos (de escravos) a ponto que a voz do seu interesse bem entendido não pode ser ouvida, para os resguardar que apliquem mal, exaurão [sic], ou deixem inúteis as forças da sua escravatura. (idem, 190 e 191).

Enfim, a institucionalização do medo e da violência, deveria ser implantada para resguardar os senhores de escravos de sua própria ignorância, avareza e desleixo, reduzindo os riscos a que estava exposta a força motriz da riqueza nacional, ou seja, seres humanos seqüestrados na África e trazidos à força para o Brasil. Em outros termos, caberia ao Estado a regulação dos limites da imposição do medo, da vigilância e dos castigos praticados por um modo peculiar de inserção do país na divisão internacional do trabalho, através de uma racionalização movida e a serviço da ignorância, da avareza e do desleixo do regime de escravidão associado a um capitalismo ancorado no latifúndio e na monocultura exportadora.

Carlos Taunay, autor daquele *Manual*, era irmão de Teodoro Taunay e Félix Taunay, respectivamente, autor e tradutor dos *Idylles Brésilliennes*, livro de versos em edição bilíngue (latim e francês). Pois bem, no sétimo número do *Beija-flor*, alegando suspeição para dar uma opinião isenta, o editor preferiu publicar a tradução da resenha que saíra no *Le Menseger*, periódico francês editado no Rio de Janeiro, que teve como um de seus fundadores o mesmo Carlos Taunay. *Idylles Brésilliennes* foi publicado no Brasil pela mesma tipografia do também francês Gueffier, onde era impresso o *Beija-flor e Le Menseger*. Coincidências?

Não para Marlyse Meyer (1967), que admite a possibilidade de que a "sociedade de literatos" responsável pelo *Beija-flor* fosse composta de cidadãos franceses, entre outros, Charles (ou Carlos) Taunay e seus irmãos, citando,

ainda, os excessos de galicismos presentes na redação do jornal [3]. Acrescente-se a isso os relatos publicados nos quatro primeiros números do *Beija-flor*, que diziam dos "Três Dias Gloriosos" da Revolução que, em julho de 1830 em Paris, derrubou Carlos X, o último Bourbon, e levou ao trono Luís Felipe de Orléans, cujo reinado contou com o retorno de vários ex-oficiais napoleônicos.

A matéria se inicia dizendo da falta de legitimidade da chamada Restauração Bourbon, 1814, uma vez que só fora possível pela ação de tropas estrangeiras. A narrativa prossegue com atos de bravura praticados por cidadãos anônimos: "encantadoras parisienses" que praticaram "atos de heroísmo, os mais estupendos" (nº 2, p. 36); um jovem cidadão que, "observando alguma hesitação entre os seus companheiros, lhes disse: — Olhai como se morre para a Pátria" (nº. 3, p. 72). Por fim, o redator especula sobre os ecos, no Brasil, daquele movimento:

> [...] nossa organização social não admite propriamente aquela massa de proletários em gozo dos direitos civis, sustentados do trabalho quotidiano, a que na Europa chamam povo. Entre nós existem donos e escravos; estes felizmente não tem voz no capítulo: aqueles aristocratas por sua posição estão sumamente interessados a evitar a anarquia, e unicamente o intuito de conquistar a liberdade, ou derrubar o absolutismo os poderão obrigar a comprometer a segurança da sua autoridade doméstica, e o nó dos membros tão gigantescos como pouco aderentes do vasto Império Brasiliense (nº 4, p.103)

Ou seja, o liberalismo que deveria valer para as nações europeias não seria aplicável ao Brasil, em nome da ordem social e da integridade do território nacional; por conseguinte, o regime escravista e os vícios absolutistas do governo de Pedro I seriam perfeitamente justificáveis. Em outros termos: haveria um liberalismo esclarecido que nega liberdade e esclarecimento, em nome da segurança, da autoridade e da unidade do Império. Sem dúvida, algo bem próximo do liberalismo expresso na cartilha de Carlos Taunay, sobre o qual Roberto Schwarz (2000) diria se tratar de algo *original*, um *nó*, "uma improbidade de nosso pensamento [...] uma presença assídua, atravessando e desequilibrando, até no detalhe, a vida ideológica do Segundo Reinado" (p. 13).

À parte isso, vale lembrar que muitos dos franceses que haviam migrado para Brasil desde o período joanino eram ligados ao regime bonapartista. Isso explicaria o flagrante entusiasmo do redator com a queda de Carlos X. O movimento que o retirara do poder seria o " maior, mais rápido, legítimo, puro de qualquer excesso, enfim, mais heróico movimento nacional que jamais houvera no mundo" (*Beija-flor*, nº. 1, p. 6). Ainda que não se possa identificar com exatidão a autoria dos textos, é bastante provável que havia uma estreita

3. A autora também indica inúmeros indícios que apontam para o mesmo Carlos Taunay como autor da novela *Olaia e Júlio ou A periquita*.

ligação dos redatores do *Beija-flor* com a comunidade francesa instalada no Rio de Janeiro, sobretudo com os irmãos Taunay.

De todo modo, a partir dos textos aqui estudados, é possível identificar um conjunto de tendências ideológicas pertinentes à certa ilustração, remanescente das idéias em voga na Inglaterra, mas também na França, no século XVIII, e que tinham por base a livre circulação das ideias e do conhecimento, como instrumento de melhorias no meio social. Neste sentido, a divulgação do *Manual do agricultor brasileiro* tinha por objetivo reforçar o projeto de colocar o país a par das inovações tanto no que toca ao trato com os trabalhadores escravos, como das técnicas de cultivo.

Amalgamado com este liberalismo esclarecido, o apoio a Pedro I embutiria a confiança de que somente através de governos fortes, ainda que acompanhado de práticas absolutistas, seria possível promover a civilização e o desenvolvimento econômico e social do país. O redator dos "Três Dias Gloriosos" estaria afinado com certas práticas que marcaram longos anos de vida política brasileira e que, ainda hoje, seduzem uma significativa parcela da sociedade e da classe política, ou seja, um misto de autoritarismo e populismo: a autoridade como dever, a cidadania como concessão.

Por fim, merece atenção a "Despedida do Beija-flor", publicado na sua última edição. Ali o redator, fazendo-se de intérprete da ave que empresta seu nome ao periódico, diz da decepção por ela "ter tido tão pouca aceitação entre os seus patrícios" Em sua indignação, ela não teria poupado ninguém, "nem da Corte, nem do Povo" (*Beija-flor*, Nº. 8, p. 232). A pequenina ave teria concluído que foi uma estupidez investir numa publicação mais interessada em literatura, "quando tanta bicharia grita de dia e de noite, e que não há animal, por grosseiro ignorante, e estúpido que seja, que não queira orar perante o público" (idem, p.233).

Lamúrias à parte, a contrariedade com a pouca aceitação por parte do público, iria ecoar em todo o século XIX, ou seja: a ideia de que o letrado, o literato, o homem de letras, em sua missão civilizadora, não contava com o apoio do público. A despeito disso, em sua curta existência o *Beija-flor* ocupou um vazio deixado pelas demais publicações periódicas dos anos que antecedem o nosso romantismo literário. Ao fazê-lo, fosse por desenvolvimento ou esgotamento das fórmulas remanescentes dos tempos coloniais, fosse mesmo por importação, influência ou contágio de tendências europeias, tornou-se prenúncio de um movimento que surgiria alguns anos depois. Para isso, contribuiriam outros atores, nacionais e estrangeiros, e, sobretudo, a imprensa, fazendo circular conciliações e contradições, ideias e ideais, razões e sensibilidades.

Referências

MEYER, Marlyse. "Uma novela brasileira de 1830". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 2, p. 125-130, 1967.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor, as batatas*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. São Paulo: DIFEL, 1982.

TAUNAY, Visconde. *Trechos de minha vida*: São Paulo: Editora Melhoramentos, 1921.

XAVIER, Wiebke Röben de Alencar e Fernandes, Marcos Túlio. "Uma tradução de Walter Scott e o início do conto fantástico no Brasil: O caso de *Hermiona – novela alemã do século XIV*". João Pessoa, Cultura & Tradução, v. 3, n. 1, 2014.

Periódico

Beija-flor – Anaes brasileiros de ciência, política, literatura (1830 – 1831)

Disponível na hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=701157&pasta=ano%20183&pesq

O Romantismo em Olaya e Júlio

Mariana Siqueira Torres da Silva

Graduanda em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, e pesquisadora do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Olaya e Júlio ou *A periquita*, originalmente publicada em 1830, no *Beija-flor Annaes Brasileiros,* números 4, 5 e 6, pode ser considerada a primeira obra de ficção nacional a ser publicada de forma seriada em jornal, prática que, no Brasil, faria sucesso entre os leitores em fins da década seguinte. Este estudo pretende observar em que medida esta novela possui elementos pertencentes ao Romantismo brasileiro.

Palavras chave: Folhetim. Periódicos literários. Romantismo brasileiro. Prosa de ficção

Abstract

Olaya e Júlio or *A periquita,* originally published in 1830, in *Beija-flor Annaes Brasileiros*, numbers 4, 5 and 6, can be considered the first work of national fiction to be published serially in a newspaper, a practice that, in Brazil, would be successful among readers by the end of the next decade. This study intends to observe the extent to which this novel has elements of the Brazilian Romanticism.

Keywords: Feuilleton. Literary newspapers. Brazilian Romanticism. Fictional prose

Relação de *Olaya e Júlio* com os folhetins

O folhetim surgiu na França, no começo do século XIX, como uma parte específica do jornal destinada ao entretenimento. Nesse tipo de periódico, eram publicadas piadas, charadas, receitas de cozinha ou beleza, críticas a peças e livros recém-saídos, ou seja, matérias consideradas não importantes. Nessas publicações, aparece também um novo gênero de literatura, surgido em meados de 1830: o romance de folhetim.

Esse gênero de romance era baseado nos melodramas dos teatros parisienses. Ele normalmente é composto de personagens como a vítima, o vilão e o herói ou vingador, e a história inclui ações mirabolantes e situações patéticas. Seu público alvo eram normalmente as mulheres e jovens, sendo, por isso, o folhetim considerado uma literatura de baixo nível. Porém, os romances que faziam sucesso eram transformados em livros, como conta Marlyse Meyer, em *Folhetim, uma história*:

> uma nova conceituação do termo folhetim, que passa então a designar também o que se torna o novo modo de publicação do romance. Praticamente toda a ficção em prosa da época, passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme o sucesso obtido, sair em volume (MEYER, 1996, p. 63).

É importante não confundir o romance de folhetim com o romance publicado em folhetim. O primeiro era escrito especialmente para ser publicado no jornal e podia mudar o rumo da história de acordo com a reação do público. O segundo já vinha pronto, não havendo, portanto, nenhuma modificação ao longo do que era publicado. A categoria da novela de *Olaya e Júlio* segue o segundo tipo.

Olaya e Júlio ou *A periquita – uma novela nacional* veio a público na revista *Beija-flor Annaes Brasileiro*s, sendo o primeiro texto de ficção publicado de forma seriada num periódico brasileiro (TINHORÃO, 1960, p. 47). Seu autor é ainda desconhecido, embora Marlyse Meyer tenha atribuído sua provável autoria a Charles Auguste Taunay (MEYER, 1986).

O anonimato era algo comum na década de 1830 no Brasil, devido às brigas políticas por meio de troca de panfletos e perseguições entre os grupos rivais. Apesar de o periódico declarar que seu objetivo não era a política, e sim a aproximação literária com os seus leitores, o *Beija-flor* se dizia a favor do imperador d. Pedro I, o que poderia gerar conflito com seus opositores. O *Beija-flor*, no entanto, destacou-se das demais publicações do período por ser uma expressão do pré-romantismo brasileiro.

O pré-romantismo no Brasil

A revista *Niterói* é considerada o marco inicial do movimento romântico no Brasil. Porém, certa ideia do nosso primeiro Romantismo tem origem na primeira obra indianista *Jakaré-Ouassou* ou *Les Toupinambas*, dos franceses Daniel Gavet e Philippe Boucher (CANDIDO, 2013, p. 293).

Na história da literatura e seus movimentos, nada é definitivo. Embora todas as histórias da literatura definam começo, meio e fim de cada movimento ou corrente literária, essas periodizações não são definitivas, pois sempre há um texto anterior ou posterior que irá trazer argumentos para contrariar o que foi definido.

Com a independência, os brasileiros letrados tinham como objetivo principal criar uma literatura tipicamente brasileira, embora, num primeiro momento, tenham se servido de textos de viajantes que vieram ao Brasil contemplar sua natureza exótica. Muitos destes eram autores franceses, como os já citados Gavet e Boucher, e Ferdinand Denis, que acabaram incluídos num "pré-romantismo franco-brasileiro", termo usado por Antonio Candido em seu livro *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*.

Há também pontos românticos que têm influência árcade e inspiração no movimento que resultou na independência política do país. Isso também é explicado por Antonio Candido:

> A Independência importa de maneira decisiva no desenvolvimento da ideia romântica, para a qual contribuiu pelo menos com três elementos que se podem considerar como redefinição de posições análogas do Arcadismo: (a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo; (b) desejo de criar uma literatura de *independente, diversa*, não apenas uma *literatura*, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional. (CANDIDO, 2013, P. 329)

Além do esforço de se ressaltar um sentimento nacional, o Romantismo brasileiro tinha outras características, destacando-se entre elas o herói romântico, um personagem de coração nobre, do qual se priorizavam os valores morais, a generosidade, a compaixão.

Nessa geração literária havia, sobretudo, o desejo de educar seus leitores, descrevendo os padrões da sociedade em que viviam. Em alguma medida, tais elementos já estariam presentes em *Olaya e Júlio*, como procurarei mostrar a seguir.

Olaya e Júlio e o pré-romantismo brasileiro

O narrador (não nomeado) conhece um casal em uma visita ao Nordeste, e é convidado à casa de ambos. Ele repara em uma periquita empalhada e lhe é contada a história desse animal.

A novela então começa com um menino chamado Júlio sendo perseguido por outros garotos, devido a sua aparência, tomada por uma doença, que o fazia parecer um sapo. Em seu socorro, veio uma menina chamada Olaya, irmã mais nova do líder do grupo de meninos, à qual ele conta que vivia sozinho desde que a pessoa que o cuidava havia morrido, sem deixar-lhe nada. Sentindo pena de Júlio, a menina deu-lhe uma periquita de presente, para ele vender e conseguir algum dinheiro. Ele aceitou o presente, mas se recusou a vendê-la dizendo que ela seria sua companheira a partir daquele momento, chamando-a de Olaya. Em troca, Júlio deu o medalhão de sua mãe à menina. Ela disse a ele para ir pelo caminho oposto ao dela para o irmão não o achar.

Ao encontrar um escravo da menina, este lhe conta o quanto Olaya era uma menina gentil, e que, em certa ocasião, ela se prontificou a levar a culpa no lugar de uma escrava, por esta ter quebrado algo. Mesmo sendo boa, a mãe dava preferência ao irmão mais velho perverso. Mais adiante, ele conhece um pesquisador estrangeiro, que quis comprar a periquita. Júlio, porém, recusou. O pesquisador esqueceu sua bolsa, que foi devolvida por Júlio. Como retribuição, o pesquisador decidiu adotá-lo, cuidando de sua saúde e levando-o para o seu país.

Júlio cresceu e foi curado de sua doença. Nesse tempo, a periquita faleceu e foi guardada em uma caixinha, que Júlio levaria para todo lugar onde fosse. Apesar de viver bem na Europa, o rapaz sentiu uma imensa saudade de sua pátria, pedindo ao pai adotivo permissão para voltar. Ao ser concedida a permissão, Júlio voltou ao Nordeste para fazer negócio. Primeiro foi a Pernambuco, mas, quando soube que o Ceará, seu estado natal, passava por uma terrível seca, para lá se dirigiu. Lá ele encontrou o irmão de Olaya, que era o mesmo garoto que o havia perseguido na infância. Mostrando ser um homem honrado, Júlio o perdoou pelo que ele havia feito no passado e pediu para que o levasse ao local onde estava a moça e o resto dos familiares. A família de Olaya havia perdido tudo, mas Olaya ainda usava o medalhão que Júlio havia lhe dado anos atrás, cumprindo sua promessa de guardá-lo quando ainda era menina. Sentindo o seu amor por Olaya desabrochar depois de tantos anos, Júlio a pede em casamento e salva a sua família da miséria. O escravo que ajudara Júlio foi comprado junto com sua parceira e foram libertados.

Vestígios românticos de *Olaya e Júlio*

Como já foi aqui mencionado, os pré-românticos e os primeiros românticos brasileiros tiveram certa influência dos naturalistas estrangeiros do século XVIII, pois estes descreviam a natureza do Brasil como uma fonte de emoções.

> É preciso lembrar que esses homens descreveram frequentemente a natureza como fonte de emoções, atuando sobre a sensibilidade, que se exaltava ao seu contacto, mostrando aos brasileiros que sua contemplação pode despertar o verdadeiro rejuvenescimento espiritual. (CANDIDO, 2013, p. 290)

O personagem que adota Júlio, doutor Willians S., é uma representação do naturalista estrangeiro que veio ao Brasil com a intenção de fazer novas descobertas e admirar a sua natureza exótica. Sua fixação por essa natureza era tanta que compraria a periquita de Júlio por um preço alto. Júlio recusa a oferta, mas, em seguida, devolve a bolsa esquecida ao doutor, mostrando o seu bom caráter. O doutor o recompensa, tornando-se seu tutor, ajudando a curá-lo e levando-o para estudar fora.

Quando Júlio saiu do Brasil, a periquita era a única coisa que tinha para lembrar de seu país e de Olaya, servindo como uma ligação com o seu passado. Mesmo falecendo a ave, Júlio a guardou sempre consigo, comprovando o carinho que tinha pelo bicho, o que pode ser interpretado como uma recusa a esquecer do seu passado no Brasil.

Apesar de ter sido criado em um ambiente cruel, o personagem Júlio tinha senso de honra e dignidade. Ele prometeu a Olaya que jamais venderia a periquita que ela havia lhe dado, mesmo estando em condições ruins, e cumpriu sua palavra. Anos depois, quando voltou para o Brasil, ele reencontra o irmão de Olaya, que o tratava mal quando era criança, em condições ruins, assim como Olaya e sua mãe. Como um herói romântico, ele decide retribuir a bondade que Olaya tivera com ele, salvando-a e a sua família da miséria com o casamento de ambos. Apesar de nem sempre os heróis românticos conseguirem seu final feliz, todos têm a característica de serem personagens de bom coração, boas intenções e morais.

A descrição de detalhes como a seca no sertão, as doenças, os interiores das residências e as emoções dos personagens é apresentada na novela com riqueza de informações, assim como aparecerá em parte das prosas românticas. O trecho a seguir é revelador a esse respeito:

> A casa era de pau a pique com reboque de barro, mas varrida e asseada. Não se viam outros móveis senão a tal cadeira, dois bancos, uma banquinha com um pequeno oratório, e no fundo da salinha uma jirau de varas, à moda de marquesa, sobre a qual uma mulher branca de mediana idade, já entravada, estava deitada

> encima de uma esteira. No chão ao pé do jirau, e sobre outra esteira, jazia uma menina de 10 ou 12 anos, envolta num cobertor, e que parecia moribunda (*Beija-flor*, vol 6, p. 177).[1]

A moral da história seria próxima aos valores defendidos por um autor romântico, que tinha como objetivo demonstrar que seguir os padrões da época, como o homem estudar e honrar suas promessas, e a mulher ser sempre boa com os outros, sem questionar os valores de sua sociedade, haverá de ser recompensado. Tanto Olaya quanto Júlio conseguiram ter um final feliz porque agiram de acordo com o que era de se esperar de sua sociedade. Até mesmo o escravo de Olaya foi recompensado com a liberdade por ter sido bom. Ninguém foi punido no final, pois os que fizeram o mal se arrependeram e já haviam sido castigados anteriormente.

Por conta disso, a primeira novela nacional conhecida a ser publicada em folhetim pode ser considerada pré-romântica, por conter características de transição, trazendo em si o que não foi de todo e um novo que ainda estava por vir.

Referências

BEIJA-FLOR ANNAES BRASILEIROS. Rio de Janeiro: Tipografia Gueffier E. C. 1830/1831, v. 4, 5 e 6.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

BARROS, Mariana Monteiro de & MOREL, Marco. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2013.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: Editora Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

1. Esta transcrição tem por base edição de Pereira, Norma Leles Amaral.

_____. "Uma novela brasileira de 1830". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros,* nº 2, Universidade de São Paulo, 1967, p. 125/30.

PEREIRA, Norma Leles Amaral. *Olaia e Júlio*, ou *A periquita*: novela nacional – edição e estudo. Belo Horizonte: UFMG, 2010. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-83ZLB6. Acesso em: 15 jun. 2016.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Editora Livraria Duas Cidades, 1994.

Produção, Circulação e Recepção da Cultura Impressa

A penetração do arcabouço ideológico europeu no Brasil do século XIX: pensamento liberal burguês, teorias racistas e evolucionistas e o projeto republicano baseado na eugenia

Pedro Emiliano Kilson Ferreira

Graduado em Relações Internacionais pelo Instituto de Estudos Estratégicos/ Universidade Federal Fluminense, pesquisador do projeto Geopolítica Corrente/ Escola de Guerra Naval/Marinha do Brasil e pesquisador do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Esta comunicação apresenta um arcabouço multifacetado, de caráter político-jurídico, institucional e socioeconômico, das dinâmicas de circulação de ideias que consolidaram os alicerces teóricos para a viabilização da atuação política da aristocracia e da *intelligentsia* brasileiras no século XIX, fortemente ancorados no pensamento europeu e etnocêntrico. Constatou-se, no universo das elites brasileiras, em especial na imprensa e em instituições vinculadas à medicina legal e ao direito, um cenário político altamente efervescente em decorrência da importação acrítica de preceitos liberais, modernizantes, evolucionistas, racistas e ditos civilizatórios e científicos, já bastante desacreditados no contexto europeu. Essas elites adaptaram o pensar europeu, alicerçado nos fundamentos eurocêntricos da eugenia, à realidade nacional, especialmente para efeito de consolidação do ideal republicano positivista e a de inserção do Brasil na chamada "esteira da civilização".

Palavras-chave: Liberalismo. Racismo. Positivismo. Eugenia. República.

Abstract

This communication presents a multifaceted framework, of a political, juridical, institutional and socioeconomic character, of the dynamics of circulation of ideas that consolidated the theoretical foundations for the viability of the political action of the Brazilian aristocracy and *intelligentsia* in the nineteenth century, strongly anchored in European and ethnocentric thinking. In the universe of Brazilian elites, it was perceived, especially in the press and in institutions linked to Legal Medicine and Law, a highly effervescent political scenario, due to the uncritical importation of liberal, modernizing, evolutionist, racist, and civilizational and scientific precepts, already quite discredited in the European context. These elites adapted the European thinking, grounded in the Eurocentric foundations of Eugenics, to the national reality, especially for the purpose of consolidating the Positivist-oriented Republican ideal and the insertion of Brazil in the so-called "wake of Civilization".

Key-words: Liberalism. Realism. Positivism. Eugenics. Republic.

Introdução

A efervescência ideológica que se desenrolara ao longo do século XIX nos círculos intelectuais brasileiros fora alicerçada numa consonância acrítica direcionada ao arcabouço teórico, jurídico-político e socioeconômico desenvolvido no seio da intelectualidade europeia, fortemente ancorada em preceitos racistas, evolucionistas, civilizatórios e etnocêntricos. Nesse sentido, vislumbrou-se a adoção irrestrita, pela *intelligentsia* brasileira, das correntes ideológicas do Velho Continente que pretenderam fundamentar-se no rigor científico para efeito de legitimidade (SALDANHA, 2001; MOREL, 2005).

O caráter fortemente determinista do século XIX consolida-se em decorrência da materialização de correntes ideológicas fundamentadas em princípios etnocêntricos, que sobremaneira questionam o arcabouço teórico do pensamento iluminista, desenvolvido no século XVIII, respaldado na lógica de unicidade do caráter humano, ademais de depreciar os desdobramentos ideológicos consolidados com o êxito da Revolução Francesa e orquestrados em torno da noção de *igualdade política* (BOBBIO, 2011). Corrobora-se o pretenso cientificismo no ideário do século XIX por meio da análise da emergência do positivismo de Auguste Comte, ideologicamente norteado pela necessidade de materialização de uma nova ordem fundamentada no progresso científico e na consolidação do capital industrial como regente da ordem econômica capitalista. Assume-se um caráter essencialmente contrarrevolucionário, no sentido que desqualificava o conflito sociopolítico das sociedades burguesas, em detrimento da ruptura de ordens políticas pré-estabelecidas, uma vez que a lógica positivista orienta-se para a manutenção do *status quo* político, a dizer, condena qualquer natureza de insurreição popular que, segundo seus idealizadores, possa arrefecer o progresso científico e tecnológico tão caro aos entusiastas de projetos de essência positivista e reformista. Ademais, tal ideário servia aos intentos reacionários das elites europeias, na medida em que legitimava, por meio da ciência, da educação e de valores como "integração" e "ordem", o silêncio do proletariado – cuja desordem seria capaz de corromper o progresso – perante as mazelas do sistema capitalista (LEMOS, 2008).

A pujança ideológica do século XIX reafirma-se também, para além do positivismo, por meio da consolidação dos preceitos deterministas das teorias racistas que se desdobraram e procuraram se legitimar por meio da adoção de preceitos das ciências exatas e naturais, notadamente o evolucionismo de origem darwinista. Nesse sentido, implementou-se, por meio do estabelecimento da *antropologia cultural*, da *eugenia* e da *antropometria*, normativas evolucionistas de avaliação social, por meio das quais alçou-se a etnia branca europeia ao degrau mais elevado da esteira do progresso e das civilizações. Ergueu-se uma visão extremamente negativa do não europeu e mestiço, especialmente

do homem americano, marcado pela fraqueza física, mental e moral, muito em decorrência de uma miscigenação perniciosa que contribuíra para a chamada "degenerescência" da raça (RODRIGUES, 2008). Não obstante, as elites brasileiras voltam-se acriticamente aos preceitos europeus, tendo no início do século XIX adotado o arcabouço ideológico liberal, disseminado por meio dos principais periódicos do período, sob o cenário de necessidade de articular o Brasil com o pensamento modernizante, mesmo que revelasse uma poderosa contradição entre o ideário circulante na classe hegemônica e o sistema de produção altamente excludente numa sociedade escravagista e agroexportadora (FIGUEIREDO, p. 1-11, 2013; SALDANHA, 2001; SALLES, p. 5-45, 2012; OLIVEIRA, 2009). Posteriormente, o estabelecimento da República legitimou a pretensão civilizatória e progressista da restrita intelectualidade brasileira, ao corroborar para a disseminação de um complexo ideológico altamente etnocêntrico e racista, ademais de não a isentar de materializar uma nova contradição contraproducente: como conciliar uma forte aspiração à concordância com as ideologias europeias, de maneira que iniciasse a jovem república no cenário do progresso científico e civilizatório, com a impossibilidade de simplesmente camuflar o caráter profundamente miscigenado da população brasileira, tido como sinal de degradação social e inferioridade na escala evolutiva dos povos? Como orquestrar um projeto republicano positivista pautado no progresso social e científico adotando teorias que condenam, desde o princípio, nações altamente miscigenadas ao fracasso? Este trabalho procura esboçar respostas a tais questionamentos, por meio de um sobrevoo analítico pelas dinâmicas sociopolíticas do século XIX.

1. As engrenagens doutrinárias positivistas e o sistema do capital

Para além de analisar puramente aspectos formais do positivismo, torna-se imprescindível diagnosticar os desdobramentos da penetração de tal ideologia nas dinâmicas sociais do capitalismo periférico. O contexto de consolidação da nova república fora convidativo para a importação e implementação dos ideários positivistas, uma vez que o novo rearranjo político pretendeu, como projeto norteador, a inserção definitiva do Brasil na comunidade das "repúblicas civilizadas", por meio do progresso científico, industrial e social, da ordem, da integração nacional e da educação (LUZ, 1978). Tendo Auguste Comte (1798-1857) como seu principal formulador, o positivismo emergira como a primeira linha de pensamento sociológico capaz de definir um objeto de estudo, de estabelecer conceitos e uma metodologia de investigação, revelando sua origem no cientificismo, a dizer, na crença no poder exclusivo e absoluto da razão humana, enquanto base de regulamentação da vida social,

da natureza e do universo. Orquestrou-se em torno da necessidade de organização das sociedades em meio ao capitalismo industrial, buscando identificar na vida social as mesmas relações e princípios que norteavam as ciências naturais. O aspecto *orgânico* atrelado ao positivismo decorre da crença que vincula a sociedade a um grande organismo constituído de partes integradas e coesas que funcionavam harmoniosamente (DA SILVA, 2014, p. 10-16).

A expansão dos desdobramentos da Revolução Industrial pela Europa, no seio das revoluções burguesas que varreram o continente europeu até 1870, engendrou o desmantelamento do antigo arranjo social de natureza feudal, inaugurando dinâmicas político-econômicas e sociais ancoradas na lógica de expansão e acumulação do capitalismo industrial. Posteriormente, a arquitetura de oligopólios e monopólios, associados ao capital dos grandes bancos, pôde constituir as engrenagens do capital financeiro. As dinâmicas de acumulação e expansão do capitalismo industrial e financeiro serviam ao intento de mitigar as intensas crises de superprodução (MÉSZÁROS, 2011). Sob tal lógica, estabeleceram-se entrelaçamentos que orbitavam entre tais dinâmicas sistêmicas da ordem do capital, notadamente a necessidade intrínseca de acumulação e expansão, e os processos de disseminação do complexo ideário europeu de caráter liberal-positivista para regiões do globo nas quais o capitalismo ainda não havia atingido o ápice dos monopólios e oligopólios europeus. Nesse sentido, as engrenagens político-econômicas e sociais do neocolonialismo desdobram-se para além da necessidade de obtenção de matéria-prima bruta a baixíssimo custo, mão de obra barata, ampliação do mercado consumidor, bem como oportunidades de investimento em infraestrutura, transbordando para o escopo de penetração ideológica em regiões como África e Ásia. Dessa forma, incumbiu-se ao complexo europeu de ideologias a pavimentação para uma exploração europeia multifacetada, também no domínio do pensamento e das crenças. O rearranjo de ideologias e crenças nos territórios conquistados viabilizaria a racionalização da exploração da matéria-prima e da mão de obra pelo capital industrial e financeiro, engendrando a naturalização do consumo de produtos industrializados de alto valor agregado, bem como a aplicação rentável dos capitais excedentes do continente europeu nessas terras. Assim, objetivou-se consolidar um redirecionamento inteiramente capitalista daquelas sociedades, num contexto de camuflagem de interesses político-estratégicos e econômicos dos grandes centros europeus, por meio do manto humanitário e da "missão civilizadora" que ocultavam a violência da ação colonizadora.

A disseminação desse corpo de ideias para as elites brasileiras foi intensa e remodeladora das dinâmicas sociais domésticas. Menciona-se Benjamin Constant como figura notória da disseminação do ideário positivista no Brasil, sendo ele um dos fundadores da Sociedade Positivista do Rio de Janeiro em 1876. O pensamento educacional brasileiro foi fortemente influenciado

pelas ideias de Auguste Comte. Observa-se que o projeto de integração nacional refletia, acima de tudo, os anseios de concretização da expansão do capital (LEMOS, 2008).

2. Os alicerces teóricos da jovem República: "O espetáculo das raças"

Os proscênios de estabelecimento dos sustentáculos republicanos transbordaram o escopo do liberalismo político e do positivismo e adentraram um direcionamento acrítico também a formas de pensamento de caráter racista e determinista. É sob a lógica da busca pela inserção do Brasil na "esteira do progresso e da civilização" que se deve compreender o raciocínio que embasou a institucionalização de teorias eugênicas direcionadas à condenação irrestrita dos processos de miscigenação que contribuíram para a formação das inúmeras identidades brasileiras.

Criou-se a imagem de um Brasil atrelado a um "grande laboratório racial", inteiramente à disposição da *intelligentsia* europeia, que buscava naturalizar as diferenças fenotípicas entre os homens, conferindo a elas essências políticas que pudessem justificar, a título de exemplo, a exploração neocolonial, como bem demonstra Lilia Moritz Schwarcz em *O espetáculo das raças*. O etnocentrismo e, por extensão, o eurocentrismo, configuraram a pavimentação de perspectivas racistas e evolucionistas. Em 1830, estabelece-se a fundação do primeiro Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) no Rio de Janeiro, fortemente ligado à oligarquia local, com o objetivo de arquitetar uma nova história e recriar uma memória para a nação.

A partir da década de 1870, o Brasil deixara de configurar sujeito para ser objeto das explicações racistas, deterministas e evolutivas, tencionando diferenciar-se das demais repúblicas latino-americanas, por meio da aproximação de modelos europeus de conhecimento e civilidade. Verificou-se a consolidação do naturalismo na literatura enquanto corrente que procurava delinear esboços científicos da sociedade, contribuindo sobremaneira para a divulgação dos modelos deterministas e racistas (MARTINS, 2010; TAMANO, 2011). Nos grandes centros urbanos, por conseguinte, vislumbrou-se a entrada de tal ideário cientificista difuso por meio da adoção de grandes programas de higienização e saneamento, embasando-se numa racionalidade científica direcionada a um rearranjo das abarrotadas cidades, por meio da implementação de projetos de cunho eugênico que pretendiam eliminar a doença, separar a loucura e a pobreza. Nesse cenário, a Revolta da Vacina (1904) fora capaz de revelar o descompasso entre os programas ditos científicos e a compreensão por parte do povo (CARVALHO, 1987).

Os desdobramentos da adoção acrítica do complexo de pensamento europeu engendraram uma vertente pessimista de interpretação da essência do país, na medida em que se estabelece a narrativa de Brasil enquanto "exemplo de nação degenerada de raças mistas". Digna de menção é a teoria do *darwinismo climático*, cujo expoente, Thomas Buckle (1821-1862), condenava o homem brasileiro à decadência em função da pujança de sua vegetação. Importante ressaltar a impossibilidade de precisão quanto à origem social dos novos intelectuais, entretanto, pode-se assumir o caráter urbano de tais profissionais reconhecendo-se enquanto *homens de sciencia,* e o início de uma produção que se desvinculava, aos poucos, dos setores hegemônicos e umbilicalmente ligados a setores agrários. Houve, enfim, uma apropriação tardia de tais teorias já bastante desacreditadas pela intelectualidade europeia, para efeito de adequação ao cenário brasileiro, por meio da camuflagem das contradições em adotar preceitos que condenam uma nação altamente mestiça ao fracasso.

Estabeleceu-se um quadro dicotômico entre a literatura humanista, cujo expoente era o pensamento de Rousseau, direcionado à noção de unicidade na humanidade, e as correntes deterministas, racistas e evolucionistas de pensadores como Buffon e De Pauw, buscando justificar e naturalizar as diferenças existentes entre os homens. Em aspecto macro, pode-se desenhar tal dicotomia por meio do embate entre a perspectiva de *perfectibilidade*, no escopo da visão humanista, marcada pela unidade da essência humana, especialmente após os desdobramentos políticos da Revolução Francesa, e a perspectiva que encara a humanidade como diversa em sua origem e evolução. Nesse sentido, o arcabouço ideológico racista configura sobremaneira uma deslegitimação dos pressupostos igualitários das revoluções burguesas e do iluminismo, remodelando o debate acerca da cidadania, uma vez que se enalteciam as determinações dos grupos biológicos em detrimento do arbítrio do indivíduo entendido como "um resultado, uma reificação dos tributos específicos da sua raça" (GALTON, 1869/1988:66).

Simultaneamente pode-se analisar o quadro ideológico entre 1870 e 1930 enquanto embate pela proeminência teórica e política de duas vertentes que aglutinavam os diferentes autores que na época enfrentaram o desafio de pensar a origem do homem: a visão *monogenista* e a interpretação *poligenista.* De acordo com a primeira vertente, a natureza e a origem da humanidade seriam essencialmente unas, havendo o fator perfectibilidade que justificaria as desigualdades entre os povos. Pensava-se, portanto, na humanidade enquanto um gradiente de perfectibilidade, havendo a possibilidade de evolução e progresso a todas as raças. Tal perspectiva fora adotada pelos entusiastas da *antropologia cultural* e da *etnografia social*. Adversariamente, a perspectiva poligenista fortalecia-se em meio à valorização da biologia e da contestação ao dogma monogenista da Igreja (SCHWARCZ, 1993). Nesse sentido, consolidou-se

a crença de que existiriam vários centros de criação do homem, respectivamente correspondentes às diferenças raciais observadas. Transbordou-se para o escopo sociopolítico, no contexto de criação de um determinismo que condena os processos de miscigenação. O comportamento humano passara a ser regido por leis biológicas e naturais, dentro do espectro de superioridade das raças, acrescendo a esse cenário o surgimento da *frenologia* e da *antropometria*, teorias que passavam a interpretar a capacidade considerando o tamanho e a proporção do cérebro dos diferentes povos, bem como objetivava esgotar os estudos a respeito da loucura. O fortalecimento da chamada *psicologia social,* que interpretava o comportamento humano no seio da raça que o envolvia e, por extensão, do lugar que ocupava na hierarquização racial, em detrimento do arbítrio individual, engendrou a *antropologia criminal*, cujo principal expoente, Cesare Lombroso, argumentava ser a criminalidade um fenômeno físico e hereditário.

É somente com a publicação de *A origem das espécies*, em 1859, que o embate entre poligenistas e monogenistas tende a amenizar-se. Observa-se que o pensamento darwinista penetra exitosamente em ambas as perspectivas de caráter evolucionista, atribuindo ao conceito de raça uma conotação que transborda o escopo biológico e atinge questões de cunho político e cultural. A figura do mestiço toma centralidade nas análises poligenistas, entendido enquanto personificação da "degeneração" que poderia advir do cruzamento de "espécies diversas". Nesse sentido, para os poligenistas, *seleção natural* implicava pensar na *degeneração social.*

Arquitetou-se um "ideal político" em torno de um determinismo de cunho racial, que enaltecia as chamadas "raças puras", notadamente a ariano-caucasiana, em detrimento dos frutos da miscigenação, uma vez que se entendia por raça como um fenômeno final, de resultado imutável. Tal ideal político materializou-se por meio da *eugenia*, cujo objetivo era intervir na reprodução das populações, inaugurando uma reinterpretação acerca dos aspectos da hereditariedade humana.

Nesse sentido, para teóricos entusiastas da eugenia, como Gobineau, a evolução europeia calcada no tipo ariano representou a influência do apuro racial ao caminho em direção à "civilização". Outros conceitos são nesse momento redefinidos: *diferença* e *desigualdade.* O primeiro termo implicaria a continuidade da concepção humanista de uma unidade humana indivisível, já o conceito de diferença levaria à sugestão de que existiriam espécies humanas ontologicamente diversas (SCHWARCZ, 1993).

3. Conclusão

O início do século XIX fora notadamente marcado pela necessidade de disseminação dos ideários liberais, mesmo anteriormente à Independência, por meio da imprensa e do papel educativo que a ela fora incumbido (GONÇALVES, 2014; RIBEIRO, 2007; PERIOTTO, 2014). Assume-se a consolidação dos ideais republicanos brasileiros, por meio da *intelligentsia* nacional, lastreada em preceitos europeus decididamente deterministas, racistas, positivistas e evolucionistas. A República, nesse contexto, deveria configurar desdobramento das máximas do progresso, libertando o país dos grilhões que o emperravam de trilhar a "esteira da civilização", por meio da adoção acrítica e de uma pretensiosa adequação do pensamento europeu à realidade brasileira. Nesse sentido, materializaram-se os preceitos eugênicos em políticas públicas direcionadas a reformas urbanas de caráter altamente segregacionista, notadamente o desmantelamento de diversos cortiços nos centros de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, ancorando-se na justificativa de necessidade de modernização dos grandes centros urbanos, para efeito de legitimação da jovem República. Acreditava-se que tais cortiços contribuiriam sobremaneira para a degeneração coletiva do país, ao abrigar grande quantidade de mestiços e práticas consideradas moralmente inferiores. Enfim, nota-se o teor altamente conservador e segregacionista do projeto republicano que se delineou no decorrer do século XIX, ao adotar acriticamente preceitos etnocêntricos e eurocêntricos que justificariam a submissão do Sul Global aos ditames das elites do Norte, bem como manteria um *status quo* fortemente delineado pelo embate de classes, considerando a necessidade de a elite nacional se sentir aprovada pelo arcabouço ideológico europeu (GERALDI, 2012). A penetração e implementação do pensar de elite desdobra-se nas intensas mazelas socioeconômicas e políticas as quais deturpam a coesão social e contribuem para a permanência das fraturas que assolam o tecido social brasileiro.

Referências

ARAÚJO, Murilo Silva de et al. Diários da Liberdade: uma análise da imprensa abolicionista do final do século XIX. In: *Anais do VIII Encontro Nacional de História da Mídia*. Unicentro, Guarapuava, Paraná. 28 a 30 de abril de 2011.

CARVALHO, José Murilo de. *História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura*. *Topoi,* Rio de Janeiro, nº1, p. 123-152.

DA SILVA, João Carlos. Utopia positivista e instrução pública no Brasil. Unioeste. *Revista HISTEDBR Online.* Campinas, nº16, p.10-16, dez.2014. ISSN: 1676-2584.

DAMAZIO, S. F. *Da elite ao povo: advento e expansão do Espiritismo no Brasil.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

FIGUEIREDO, Maiara Caliman Campos. Bases da cultura política brasileira do início do século XIX. In: *Memórias, traumas e rupturas.* Vitória: LHPL/UFES, 2013, p. 1-11.

FLORES, Giovanna Benedetto. A (In)dependência da imprensa brasileira no século XIX: os discursos do Reverbero Constitucional Fluminense e da Gazeta do Rio de Janeiro. *Anais do 6º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho – Alcar, Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia.* Niterói, Rio de Janeiro: 2008.

GERALDI, Juliano. E assim nasceu a *Favella:* cidadania de segunda classe no início da República Brasileira. Cabo dos Trabalhos, nº 7, 2012. *Revista eletrónica dos doutoramentos do Centro de Estudos Sociais*. Universidade de Coimbra.

GONÇALVES, Vanessa da Cunha. Imprensa e a construção da sociedade brasileira no século XIX: *O Novo Mundo* como estudo de caso. História da imprensa no Brasil: um breve balanço historiográfico. In: *Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e Práticas Científicas*. Rio de Janeiro, 2014.

LEMOS, Renato. Benjamin Constant e o positivismo na periferia do capitalismo. Departamento de História da UFRJ. In: ALMEIDA, Marta & VERGARA, Moema de Rezende (org.). *Ciência, história e historiografia*. São Paulo: Via Lettera; Rio de Janeiro: MAST, 2008.

LUZ, Nícia Vilela. *A luta pela industrialização do Brasil*. Biblioteca Alfa Omega de Cultura Universal. Série 1ª – Volume 3. Coleção Esta América. São Paulo: Editora Alfa Omega, 1978.

MARENDINO, Laiz Perrut. As transformações do *Diário do Rio de Janeiro* no contexto político e social do Império. In: *Anais do XIX Encontro Regional de História da Anpuh-MG. Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho*. Juiz de Fora – 28 a 31 de julho de 2014.

MOREL, Marco. *As transformações dos espaços p*úblicos: Imprensa*, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840)*. São Paulo: Hucitec, 2005.

MARTINS, Ana Cláudia Aymoré. Não há pecado ao sul do Equador: histórias de amor construindo o Brasil. *Revista Crítica Histórica***.** Universidade Federal de Alagoas, Maceió. Ano I, nº1. Jun. 2010.

OLIVEIRA, Maria Teresa Ribeiro de. O século XIX, segundo Furtado. *Revista EconomiA*. Dez., 2009. Universidade de Brasília.

PERIOTTO, M.R. O papel da imprensa no processo de construção da nação: a "vocação pedagógica" do *Correio Braziliense*. *Revista HISTEDBR Online*. Campinas, nº16, p. 61-83, dez. 2014. Disponível em: < file:///C:/Users/Seven/Downloads/O%20papel%20da%20imprensa%20no%20processo%20de%20constru%C3%A7%C3%A3o%20da%20na%C3%A7%C3%A3o%20-%20a%20voca%C3%A7%C3%A3o%20pedag%C3%B3gica%20do%20Correio%20Brazilienze%20(1).pdf. Acesso em: 13 abr. 2016.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A imprensa da Independência e do Primeiro Reinado: engajamento e mercado. In: *Anais do V Congresso Nacional de História da Mídia*. V Congresso Nacional de História da Mídia, São Paulo – 31 de maio a 02 de junho de 2007. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação.

RODRIGUES, Nina. *Mestiçagem, degenerescência e crime*. Tradução por Mariza Corrêa. v. 15, n. 4, p. 1151-1182, out.-dez. 2008.

SALDANHA, Nelson. *História das ideias políticas no Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001. 384p. – (Coleção Biblioteca Básica Brasileira).

SALLES, Ricardo Henrique. O Império do Brasil no contexto do século XIX. Escravidão nacional, classe senhorial e intelectuais na formação do Estado. *Almanack*, nº 04, p. 5-45. Guarulhos: 2º semestre de 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

O enterro da discórdia: consumo cinematográfico e a formação de uma cultura de classe média na *Belle Époque* carioca

Pedro Vinicius Asterito Lapera

Docente do PPGCINE/UFF (Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense) e pesquisador do Centro de Pesquisa e Editoração/FBN

Resumo

A partir do horizonte de uma história cultural orientada por questões etnográficas, este artigo pretende analisar a formação de uma cultura de classe média no Rio de Janeiro do início do século XX, considerando as práticas em torno do consumo cinematográfico. Tendo como foco um protesto de estudantes universitários contra um exibidor cinematográfico e seus desdobramentos, lançamos, como questão principal: a) que paralelos podemos traçar entre os jovens revoltosos e uma cultura de classe média na então Capital no início do século XX?; e, como questão secundária, b) em que medida a realização de um protesto contra o proprietário de um cinematógrafo revela fontes de tensão entre os exibidores cinematográficos e o público?

Palavras-chave: Consumo. Cinema. Rio de Janeiro. Classe media.

Abstract

Following the perspective of Cultural History guided by questions related to ethnography, this work intends to analyze the formation of a middle-class culture in the beginning of the XXth century in Rio de Janeiro, by observing some practices related to cinematographic consumption. Focusing on a protest by students against a film exhibitor and its consequences, we launched the questions: a) which relations can we draw between these students and a middle-class culture in the beginning of the XXth century? and, as a secondary issue, b) to what extent the organization of a protest against the owner of a cinema reveals some sources of tension between cinema exhibitors and the public?

Keywords: Consumption. Cinema. Rio de Janeiro. Middle class.

Introdução

Em uma tarde ensolarada de maio de 1913, no Rio de Janeiro, mais precisamente na avenida Rio Branco, os transeuntes foram surpreendidos por uma cena insólita: vestidos de terno, gravata e cartola, como ditava a moda, jovens estudantes da Faculdade de Direito realizavam um enterro simbólico de Giacomo Staffa, dono do Cinematographo Parisiense, localizado na principal via da cidade. Com direito a boneco de pano gigante, caixão de madeira e discursos eloquentes, os estudantes marcharam durante algumas horas pelo Centro do Rio de Janeiro em protesto ao gesto arbitrário de Staffa de tê-los expulsado de seu cinema no dia anterior, mesmo após terem pagado por suas entradas e esperado pelo início da sessão no meio da rua.

O pivô da controvérsia, o empresário Giacomo Staffa, possuía uma trajetória não muito comum a alguns imigrantes:[1] tendo chegado ao Brasil aos 12 anos, passou por dificuldades e teve empregos como condutor de bondes, vendedor de jornal, até conseguir acumular capital por meio de uma passagem pelo jogo do bicho e, após isso, inaugurar um cinematógrafo na avenida Central, palco do imbróglio narrado. O Cinema Parisiense é apontado pela historiografia do cinema brasileiro como o primeiro espaço dedicado exclusivamente à exibição cinematográfica na avenida Central, dentro do panorama das reformas urbanas pelas quais o Rio de Janeiro atravessava (ARAÚJO, 1985, p. 198-200).

No intuito de guiar o artigo, lançamos como questão principal: a) considerando as narrativas veiculadas pelos jornais sobre o protesto e seus desdobramentos, que paralelos podemos traçar entre os jovens revoltosos e uma cultura de classe média em formação na então capital no início do século XX?; e, como questão secundária, b) em que medida a realização de um protesto contra o proprietário de um cinematógrafo revela fontes de tensão entre os exibidores cinematográficos e o público?

Antes de prosseguirmos, é preciso apresentar as fontes recolhidas para este fim. Coletamos 23 artigos publicados em oito periódicos entre os dias 14 e 31 de maio de 1913[2] - em sua maioria, apócrifos – que abordaram diferentes aspectos relacionados ao fato que desencadeou a reação dos estudantes, o protesto e várias considerações críticas a respeito das condições do cinema de Staffa. Partindo dessas fontes, focamos nossa análise em três pontos: o gesto de Staffa e o protesto dos estudantes; a caracterização dos sujeitos da narrativa

1. As informações biográficas sobre Staffa foram extraídas de um artigo publicado por ocasião de sua morte. Cf: *Quem foi Staffa.* Cinearte: Rio de Janeiro, n. 90, 16.11.1927, p. 31.

2. A saber: *União Acadêmica*, *A Época*, *O Imparcial*, *O Paiz*, *A Noite*, *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã* e *A Notícia*.

(Staffa, os estudantes e os setores da imprensa que divulgaram o fato); e considerações sobre o cinematógrafo alvo do protesto.

"Tudo foi feito na melhor ordem possível": cinema e vida pública da classe média carioca no início do século XX

Em 14 de maio de 1913, começaram a surgir na imprensa carioca notas e artigos sobre um fato pitoresco ocorrido no Cinema Parisiense. Após pagarem por suas entradas, estudantes do primeiro ano da Faculdade de Direito esperavam do lado de fora do cinema a sessão começar e, ao tentarem ingressar no recinto, foram barrados pelo dono por conta de uma confusão na bilheteria. Como se não bastasse a situação desagradável, ainda foram verbalmente agredidos pelo sr. Staffa.

Tal humilhação não poderia ficar sem resposta por parte dos estudantes. Procuraram a imprensa para relatar a bizarra acolhida no Parisiense e, em seguida, desmentir qualquer versão dos fatos pelo próprio Staffa, que alegou que o cinema já havia atingido sua lotação máxima como justificativa para a expulsão dos estudantes.

Em paralelo, organizaram um protesto em repúdio ao tratamento concedido pelo sr. Staffa: um cortejo fúnebre que percorreu algumas ruas do Centro do Rio de Janeiro e culminou em um enterro em frente ao seu cinema. Reunindo uma pequena multidão de estudantes, caminharam com faixas, cartazes e até mesmo um estandarte com gravuras em direção à fachada do cinema e ali realizaram vários discursos bastante sarcásticos e ofensivos a Staffa, repudiando sua arbitrariedade. O gesto de maior provocação foi o depósito de coroas de capim seco na porta do cinema sob os olhares estupefatos do comerciante.

Posteriormente, uma comissão composta por alguns dos estudantes ofendidos dirigiu-se a algumas redações dos periódicos que narraram os fatos em suas colunas sob o ponto de vista deles para agradecer aos jornalistas e registrar a atitude de parcimônia da polícia por ocasião do protesto. Em consequência à desmoralização de Staffa na imprensa, começaram a surgir artigos sobre as condições ruins do seu cinema, que narravam desde higiene precária (contaminação por pulgas, carrapatos e percevejos) até exibição de filmes pornográficos, passando pela prática do jogo no edifício em que se situava o cinematógrafo e também pelo assédio às mulheres que frequentavam o cinema.

Para compreender a dimensão simbólica do protesto dos estudantes, é preciso atentar para alguns de seus aspectos. Em primeiro lugar, cabe destacar a motivação do protesto: a falha na mediação exercida pelo dinheiro na relação entre os estudantes e o proprietário do cinematógrafo aliada a uma descortesia de Staffa, de acordo com o ponto de vista dos estudantes. A função mediadora

das relações entre indivíduos e grupos pelo dinheiro foi apontada por Simmel (1978, p. 100-109) como um dos aspectos fundadores da modernidade. Sendo caracterizado como abstrato e permeável, na visão de Simmel, o dinheiro seria responsável por despersonalizar as relações entre sujeitos, desmistificando os privilégios de alguns grupos do mundo pré-moderno e permitindo a expansão do capitalismo.

Em sua abstração, o dinheiro permitiria que a troca de bens e serviços fosse quantificada de acordo com o equilíbrio tênue entre oferta e demanda. E sua permeabilidade concederia acesso a mercados a quem quer que o portasse, sem apelo a hierarquias de ordem genealógica ou de casta. Inclusive, Simmel (ibid., p. 174-179) relaciona essas características do dinheiro à modernidade, uma vez que ela seria marcada pelo alto nível de abstração das relações sociais. É interessante notar que, no caso analisado, houve uma espécie de retorno à personalização dos sujeitos que justamente deveria ter sido evitada pelo dinheiro e, por consequência, a falha em seu papel mediador.

O gesto de Staffa também comprometeu o aspecto de interdependência levantado pelo dinheiro nas relações sociais (ibid., p. 156), uma vez que, nas sociedades complexas, o nível de abstração nas relações sociais tem sua resposta na mediação nas relações de troca efetuada pelo dinheiro. Tal atitude contrariaria o sentimento de segurança dos sujeitos na modernidade pelo simples fato de possuir dinheiro, o que, segundo Simmel, "é talvez a mais concentrada e pontual forma e manifestação de confiança na ordem e na organização sócio-política" (ibid., p. 179).

Por sua vez, a reação histriônica e violenta de Staffa no trato com os estudantes choca-se com um dos valores caros à cultura da classe média em formação: a contenção. A repressão aos impulsos de agressividade e ao domínio do erótico foram apontadas por Gay (2002) como a consagração do domínio da natureza pela cultura que marcou a formação da cultura burguesa e que encontrou no século XIX seu momento chave de expansão.

Essa cultura burguesa foi enquadrada por Gay (1988) como constituída em oposição à atuação de outros grupos ao longo dos séculos XVIII e XIX (aristocracia, movimentos operários, vanguardas artísticas), uma definição pela negação. Assim, "o que os burgueses do século XIX tinham em comum era a qualidade negativa de não serem nem aristocratas nem operários, e de se sentirem mal em sua própria pele" (ibid., p. 33).

Dentro do panorama dessa burguesia, Gay (ibid., p. 48-49) considerou que os Estados desempenharam papel fundamental na formação de uma classe média, na medida em que a expansão dos Estados europeus ao longo do século XIX dependia da ampliação de diversos serviços públicos que passaram a ser desempenhados por funcionários públicos com remuneração acima da classe operária e que ambicionavam pertencer à elite política e financeira.

Em uma visão complementar àquela apresentada por Gay, Campbell (2001, p.41-46) argumenta que os padrões de consumo criados e modificados pela classe média a partir da Revolução Industrial foram fundamentais para o seu sucesso. A isto, Campbell (ibid., p. 50-56) adiciona que esses padrões de consumo da classe média não necessariamente se atrelavam aos da elite. Em outras palavras, a elite não ocuparia o lugar exclusivo de criadora de demandas para o consumo e a classe média por muitas vezes foi responsável por esse papel, citando inclusive a leitura de romances ao longo do século XIX como mais presente nas camadas médias que na elite.

No caso do Rio de Janeiro, profissionais liberais, funcionários públicos, comerciantes correspondiam a 24,4% da população economicamente ativa, de acordo com o censo de 1906 (CARVALHO José Murilo de, 1987, p. 75). Embora não fossem a maioria da população, eram uma parcela significativa de uma classe média em expansão com o advento do regime republicano. Jeffrey Needell (1993, p. 20) também destacou que desde meados do século XIX, as cidades brasileiras vinham sofrendo transformações no seu perfil populacional e elas "não mais se resumiam a pontos de encontro da elite rural e seus aliados comerciais. Haviam se tornado também distritos de profissionais liberais, burocratas, empresários, empregados do comércio e estudantes (...)", frisando o surgimento das camadas médias em meio à sociedade escravocrata.

Ao se debruçar sobre a República, Carvalho (op. cit., p. 45) verificou que o então novo regime se amparava em uma contradição: embora a opinião pública fosse a sua base, "os vitoriosos da República fizeram muito pouco em termos de expansão de direitos civis e políticos". Esse fato traduziu-se em barreiras concretas à participação popular (e, acrescentamos aqui, da classe média) nos negócios da política, uma vez que seu mecanismo principal – o voto – se encontrava viciado e uma parcela ínfima da população podia exercê-lo, além dos constrangimentos físicos e morais impostos a adversários políticos nos períodos eleitorais, tal como analisou Carvalho (op. cit., p. 66-90).

Ainda segundo Carvalho (ibid., p.82-88), os mecanismos de manutenção no poder encontravam-se engessados e as punições a inimigos políticos eram consideradas demasiadamente severas – sobretudo após as primeiras revoltas no período republicano – para que transgressões fossem pensadas pela maioria da população. É nesse cenário que uma classe média carioca precisou se inserir em termos de participação na vida urbana. Exprimida entre os pobres e uma elite com padrões de consumo elevadíssimos, essa classe média precisou construir formas de distinção (BOURDIEU, 2006), principalmente em relação aos primeiros.

A frequência a cinematógrafos mostrou-se um dos mecanismos de distinção acessíveis a essa camada de estudantes, profissionais liberais e funcionários públicos, uma vez que o ingresso tinha um custo acima do poder aquisitivo

da maioria da população. Aliado a isso, a fruição de um tempo livre era um luxo se considerarmos as mudanças na paisagem urbana e na legislação a partir da gestão Pereira Passos, que dificultavam o trânsito e a vida da população pobre pelo Centro do Rio de Janeiro. É possível inferir também, a partir dos anúncios dos cinematógrafos publicados na imprensa, que estes se dirigiam aos estratos médios e à elite, uma vez que as taxas de analfabetismo eram consideravelmente altas e o conteúdo detalhado de alguns filmes expostos nos anúncios exigia um nível razoável de letramento.

O periódico *União Acadêmica: órgão litterario, scientifico e noticioso* – editado pelos estudantes Joaquim Montenegro, Gabriel Carregal Junior e Ary Leão Silva, alguns dos líderes do protesto contra Staffa[3] – publicou uma versão sobre os fatos envolvendo o exibidor Staffa. Por considerarmos uma fonte de extrema relevância para as questões abordadas, além de um raro depoimento por parte de espectadores praticamente anônimos de cinema no início do século XX sobre sua experiência e não um observador privilegiado por diversas historiografias (*e.g.* João do Rio, Arthur Azevedo, Olavo Bilac, Benjamin Costallat), optamos por publicar o relato na íntegra:

> INCIDENTE ACADEMICO
> A "União Academica" – órgão da juventude estudiosa, não podia deixar de acentuar, de assignalar em suas linhas, de lançar em suas columnas o mais vehemente protesto contra o ultrage atirado por um estrangeiro petulante, em plena face da sciencia, em pleno rosto do direito.
> Mas, a guarda avançada do pudor acadêmico não dorme, a sua trombeta ao primeiro signal não sonega espalhar em a matéria cósmica o toque de avançar; e o que se via foi: - o delírio da mocidade, o transporte de massa.
> A turba que contempla a mocidade acadêmica em plena arteira, não póde occultar a sua admiração, vendo que o brio academico é sempre o mesmo, vendo ressurgir aquelle scenario majestoso, empolgante e sumptuoso de annos atrás.
> O *Jornal do Brasil*, tratando do assumpto, traçou em suas paginas as seguintes palavras, que equivalem a um triumpho.
> "As reivindicações promovidas pela rapaziada são eternas, passam de edade a edade. Quando é que se extinguirá na retentiva commum o sucesso das laranjas da Sabina? Ainda hoje o caso é lembrado. Guardam-n'o as chronicas do tempo. E as revistas, e os versos populares, e as musicas das cançonetas ainda fazem vibrar as platéas escutando o delicioso motivo immortalisado pela verve e pela musa dos estudantes."
> Neste período está reunindo, está synthetisado, o que seja o brio da phalange acadêmica.
> Deixando de parte os commentarios, passamos a descrever o facto:
> Alguns alumnos do 1º anno da Faculdade Livre de Direito, dirigiram-se ao "Cinema Parisiense" com o fito de passarem algumas horas distrahidos.

3. Cf: *Correio da Manhã*, 17 maio 1913, p. 3

> Alli chegandos, foram tratados brutalmente pelo Sr. Staffa – "vulgo protector dos bolinas" – que além de não permitir a entrada no seu estabelecimento de diversões, usou de vocabulários menos dignos, menosprezando a classe acadêmica.
> Uma revanche se impunha; não poder-se-hia comprehender como um explorador da terra brasileira, arremessasse taes pedradas nos melindras da sociedade carioca, sem que a fina flor da mocidade brasileira – lavasse a honra offendida.
> A desforra foi tirada!
> A classe acadêmica não trepidou um só instante em levantar a luva que foi atirada contra sua majestade.
> D'ahi surgiu o enterro...
> Conversas, reuniões, palestras, discursos foram feitos.
> Os alumnos do 1º anno resolveram, então, fazer o enterro do Sr. Staffa com toda a pompa, isto é, o sr. Staffa ficaria moralmente sem valor perante a classe acadêmica.
> Tudo foi feito na melhor ordem possível, até a própria policia se portou correctamente, o que é de admirar.
> Para completar a verve, a legião acadêmica dirigiu-se ao *Jornal do Brasil* pedindo mais uma vez o valioso auxilio do matutino carioca.
> D'estas columnas enviamos as nossas felicitações ao grêmio acadêmico pela boa ordem que se observou no préstito.
> Não podemos terminar estas notas sem parodiar a phrase do immortal poeta Joaquim M. de Macedo: 'é o povo que se levanta e saúdo a mocidade que passa' (Ano I, número 5, maio/1913).

É a partir da lógica de distinção acionada pelo consumo cinematográfico que o protesto dos estudantes da Faculdade de Direito precisa ser compreendido. Alguns dos pontos principais nas narrativas que se encontram condensados na versão dos próprios estudantes sobre o protesto podem ser vistos considerando essa lógica. Seguindo o pensamento de Douglas e Isherwood (2004, p. 112-113) de perceber o consumo como um demarcador de fronteiras e uma atividade de fixação dos significados na vida social, podemos sublinhar, em um primeiro momento, a preocupação dos estudantes em apresentar publicamente a motivação do protesto como legítima. Essa disputa de legitimidade passou pela esfera do consumo, na medida em que – a partir de seu ponto de vista – seu direito de fruir do espetáculo cinematográfico foi negado mesmo com o pagamento dos ingressos.

Levando em conta a participação precária e as dificuldades de participação na vida política por parte dessa classe média carioca em formação, podemos considerar o protesto contra Staffa a projeção na esfera do consumo das tensões referentes à cidadania na *Belle Époque* carioca e, simultaneamente, interpretar a rejeição ao tratamento dado pelo exibidor como uma metáfora à recusa por parte dessa classe média de uma posição social que, em sua visão, a fez ser confundida com os pobres na então nova ordem republicana.

De um modo sutil, nas frases "Tudo foi feito na melhor ordem possível" e "D'estas columnas enviamos as nossas felicitações ao grêmio acadêmico

pela boa ordem que se observou no préstito" presentes no relato publicado no periódico editado pelos estudantes, evidencia-se a busca pela legitimidade da *forma* assumida pelo protesto. Em um cenário político e urbano com constantes motins e revoltas, os estudantes não queriam ser confundidos com "arruaceiros", "baderneiros" – em uma contraposição velada aos populares atuantes em revoltas como a da Vacina e da Armada. Embora a historiografia que se debruçou sobre o período (Carvalho, 1997; Sevcenko, 1984 & Chalhoub, 1996) tenha trazido à análise fontes que desmentem essa visão de que os rebeldes populares eram vagabundos, arruaceiros, possuindo organização e demandas, o senso comum dos setores médios à época reagiu e impôs de modo bem-sucedido esse estigma em torno desses revoltosos.

Considerações finais

Por meio do episódio do protesto dos estudantes contra o empresário Giacomo Staffa, foi possível perceber alguns indícios em torno da formação de uma cultura ligada à classe média no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX. À insegurança gerada pela recusa de Staffa ao papel mediador do dinheiro em sua interação com os estudantes, respondeu-se com o apelo à manutenção da ordem.

O sentido do protesto pôde ser analisado porque foram consideradas algumas categorias interpretativas da realidade social desses sujeitos do passado. Assim, o "enterro" de uma pessoa viva foi compreendido como uma atitude de blasfêmia por parte dos estudantes à figura de Staffa, tendo como ponto de partida a espetacularização em torno dos cortejos públicos na *Belle Époque* carioca.

Consideramos também a dificuldade dessa classe média carioca incipiente inserir-se na ordem política através do exercício efetivo da cidadania e o protesto dos estudantes como um sinal da projeção na esfera do consumo cultural de tensões advindas da falta de participação política. Por conta da necessidade de se posicionar perante a elite e de se distinguir da população mais pobre, a classe média carioca viu no consumo cinematográfico – um divertimento que não era acessível à boa parte da população carioca – a possibilidade de afirmar alguns de seus valores, tais como a contenção, o apelo à ordem e à moral e a valorização de práticas ligadas à higiene dos espaços públicos.

Referências

ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro***.** São Paulo: Perspectiva, 1985.

CAMPBELL, Colin. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno***.** Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados*: o Rio de Janeiro e a república que não foi**.** São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril*: cortiços e epidemias na corte imperial**.** São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

DOUGLAS, Mary & ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens*: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*: a educação dos sentidos. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

_____. *O século de Schnitzler*: a formação da cultura de classe média (1815-1914). São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *A Revolta da Vacina*: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SIMMEL, Georg. *The Philosophy of Money*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

Produção, Circulação e Recepção da Cultura Religiosa

O Direito em diálogo com a história das religiões: os antecedentes e as resistências ante a criminalização do espiritismo no Brasil oitocentista

Adriana Gomes

Doutoranda em História Política e Cultura, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Uerj, e pesquisadora do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

O espiritismo foi criminalizado no Código Penal de 1890 em seu artigo 157. Nesse processo, os periódicos cariocas *Gazeta de Notícias*, *Reformador* e *Jornal do Commercio* tiveram papel de destaque tanto nas discussões que antecederam à criminalização quanto nas tentativas do movimento espírita, representado pela Federação Espírita Brasileira, em reverter o posicionamento do recente Estado republicano. Por meio da análise dos discursos retóricos, analisaremos os argumentos apregoados nos impressos supracitados a fim de compreendermos o momento histórico em voga.

Palavras-chave: Espiritismo. Crime. Imprensa carioca.

Abstract

Spiritism was criminalized in the Criminal Code of 1890 in its article 157. In this process, the Rio de Janeiro periodicals *Gazeta de Notícias*, *Reformador* and *Jornal do Commercio* played a prominent role both in the discussions that preceded the criminalization and in the attempts of the spiritist movement, represented by the Federação Espírita Brasileira, to reverse the position of the recent Republican state. Through the analysis of rhetorical discourses, we will analyze the arguments presented in the aforementioned periodicals in order to understand the historical moment in question.

Keywords: Spiritism. Crime. Rio de Janeiro press.

No advento da República, em meio ao processo de secularização do Estado brasileiro, o espiritismo foi criminalizado no Código Penal de 1890, em seu artigo 157, do Livro III dos crimes contra a tranquilidade pública, que está inserido no capítulo dos crimes contra a saúde pública. Os espíritas, assim, também poderiam ser enquadrados nos artigos 156 e 158 da legislação penal pela empregabilidade de procedimentos de cura por meio de intervenções mediúnicas.[1]

Na ocasião da criminalização, as concepções da doutrina espírita já haviam conquistado espaço entre alguns intelectuais do Rio de Janeiro, sobretudo por suas proposições assumirem uma visão teleológica indissociável da lei do progresso contínuo, pois o espiritismo tinha como um de seus princípios a ideia de que os indivíduos e a sociedade se aprimorariam regularmente em um processo natural de evolução progressivo. Era a convicção na "lei do inevitável progresso" (ISAIA, 2012, p. 110).

É fato que as proposições evolucionistas foram relevantes para a receptividade das asseverações da doutrina codificada por Allan Kardec,[2] porém outras premissas também contribuíram para que intelectuais se identificassem com o espiritismo: a viabilização da correlação entre espírito e matéria, a interação entre o sobrenatural e o natural, a vinculação entre a revelação divina e a experimentação científica, além da preconização da conservação da ordem como utopia social. A epistemologia do espiritismo era assegurar a conciliação como um de seus mais indeléveis pressupostos de conduta política (ibid., p. 106).

Entretanto, mesmo o espiritismo dissociando-se de ideias revolucionárias em voga no Oitocentos, como o anarquismo e o comunismo, sem promover, pois, elaborações que pudessem incentivar a insubordinação, a luta armada ou quaisquer outros meios de defrontação à ordem social e de ter um quantitativo expressivo de adeptos com representatividade na sociedade, algumas iniciativas dos espíritas, sobretudo no Rio de Janeiro, geraram uma série de

---

1. "Art. 156. Exercer a medicina em qualquer dos seus ramos, a arte dentária ou a farmácia; praticar a homeopatia, a dosimetria, o hipnotismo ou magnetismo animal, sem estar habilitado segundo as leis e regulamentos.
Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, em fim, para fascinar e subjugar a credulidade pública".
"Art. 158. Ministrar, ou simplesmente prescrever, como meio curativo para uso interno ou externo, e sob qualquer forma preparada, substância de qualquer dos reinos da natureza, fazendo, ou exercendo assim, o ofício do denominado curandeiro" (Coleção de Leis do Brasil).

2. O Pentateuco kardequiano é composto pelo *Livro dos espíritos* (1857), livro oriundo das supostas revelações dos espíritos após observações, comparações e constatações de Kardec*; Livro dos médiuns* (1861), livro relativo à parte experimental e científica da Doutrina Espírita; *O evangelho segundo o espiritismo* (1864), livro que expôs os ensinamentos morais de Jesus Cristo em concordância com o espiritismo; *O céu e o inferno* (1865), livro que predispôs uma nova interpretação das penas espirituais após à morte; e *A gênese, os milagres e as predições* (1868), livro que apresentou as novas leis decorrentes das observações dos fenômenos espíritas.

repercussões contraproducentes à doutrina codificada por Allan Kardec que reverberaram pela impressa brasileira, em especial na *Gazeta de Notícias*.

Ao se considerar a importância da imprensa para a compreensão das reações desfavoráveis ao espiritismo, oportunizou-se compreender o modo pelo qual os leitores se deixavam influenciar pelo tratamento dado ao assunto por alguns jornais naquele momento da vida do país.

A *Gazeta de Notícias* era um jornal popular com textos de leitura acessível, recursos técnicos inovadores e preço acessível, o que viabilizou a sua aceitação entre os cariocas. Entre as inúmeras notícias publicadas, havia algumas relacionadas ao espiritismo, até mesmo porque as percepções acerca das práxis espíritas, como afirmou Dutra (2010, p. 85), eram apreciadas por provocarem a curiosidade entre os leitores.

A *Gazeta de Notícias* teve papel de destaque na criminalização do espiritismo por sua atuação coadjuvante na promoção de argumentos que contribuíram para endossar as percepções do legislador do Código Penal de 1890, João Baptista Pereira, na elaboração do artigo 157. Uma série de inconvenientes atribuídos ao espiritismo foi envidada pelo codificador em artigos publicados no *Jornal do Commercio* (23, 24 e 30 dez.1890), por certo com o objetivo de revelar as suas motivações para punir com prisão carcerária os praticantes do espiritismo. Não obstante, não podemos ignorar que a denominação "espiritismo" era empregada em qualquer conformação que expressasse a relação entre o mundo visível e o invisível, isto é, em qualquer manifestação religiosa em que a intervenção mediúnica fosse um de seus princípios substanciais.

As principais reverberações que a *Gazeta de Notícias* coordenou para que as práticas espíritas pudessem ser interpretadas como perniciosas à sociedade contribuíram para que gradativamente se elaborasse a necessidade de se assegurar o bem jurídico de proteção à tranquilidade e à saúde pública. O discurso do periódico ia ao encontro das requisições dos profissionais de medicina que demandavam que o exercício do ofício fosse realizado somente por profissionais habilitados academicamente, visto que, no Oitocentos, ainda era comum pessoas não habilitadas exercerem a arte de curar. Entre essas pessoas, estavam alguns espíritas, que, por meio de intervenções mediúnicas, realizavam procedimentos terapêuticos.

Os profissionais da medicina diligenciavam construir uma imagem pejorativa e prejudicial a todos aqueles que tentassem atuar em seu campo de conhecimento. Os médiuns curadores e os curandeiros começaram a ser ostensivamente depreciados e desvalorizados, em razão da necessidade de se convencer os enfermos de que somente os médicos tinham condições e capacitação técnica para desempenharem procedimentos terapêuticos que promoveriam a cura, mesmo o acesso a eles sendo bastante limitado por parte da maioria da população.

Vale ressaltar que a discussão do mote "espiritismo" na *Gazeta de Notícias* não foi sempre ignominiosa. Na década de 1870, o jornal carioca discutiu as suas impressões sobre a doutrina kardequiana como mais um 'ismo' na pauta sociocultural, misturado às discussões sobre abolicionismo, republicanismo, positivismo, socialismo e outras doutrinas. No entanto, a partir da década de oitenta do século XIX, os pressupostos do periódico começaram a expressar outro entendimento em corroboração aos discursos dos médicos ou mesmo por insuficiência de conhecimentos sobre a doutrina espírita.

Na coluna intitulada "Publicações a pedido", as imputações contrárias ao espiritismo eram mais intensas, com o uso frequente de recursos retóricos tanto por meio de argumentações *ad personam* (desqualificação da pessoa), quanto mediante argumentações *ad hominem* (desqualificação das ideias), cujas disposições visavam vincular as práticas espíritas a influências prejudiciais à sociedade, com a seguridade do anonimato nas declarações.

As publicações relacionadas às práxis espíritas eram frequentemente divulgadas em uma única edição, e os desdobramentos das histórias reveladas eram muito difíceis de serem publicados, raríssimas as exceções. As impressões dos leitores se evidenciavam, sobretudo, por meio de denúncias que não necessitavam de comprovação ou qualquer investigação para serem noticiadas. Era a denúncia pela denúncia propriamente. Uma série de contingências do dia a dia era facultada às práxis espíritas ou a algum tipo de relação dos envolvidos nas intempéries com o espiritismo.

À vista disso, casos de supostas crises de loucura repentina, problemas de comprometimentos mentais e intelectuais em diversos matizes, suicídios, reações inusitadas ante aos desagrados, assassinatos, irresponsabilidades nos procedimentos terapêuticos de cura, abandono de lar, entre outras mazelas, eram responsabilizados ao envolvimento dos sujeitos das histórias com a "nova teoria religiosa", o espiritismo.[3]

Em algumas publicações, as histórias reveladas tornavam-se quase que uma novela, uma vez que a reincidência de evidenciações era constante e muitas vezes se prolongava durante anos. Entre as principais notícias destacadas pela *Gazeta de Notícias* nesse formato, há o caso do "curandeiro Nascimento", cujas histórias eram retomadas periodicamente sempre com o tom acusatório, associando-o a um fraudador que agia por meio de ações ilícitas e como um explorador da boa fé alheia que realizava os procedimentos de cura por meio do espiritismo, no Rio de Janeiro, sem que houvesse qualquer

3. As situações reveladas foram recorrentemente publicadas na *Gazeta de Notícias* na década de 1880 em diversas edições. A expressão "nova teoria religiosa" foi atribuída ao espiritismo na edição de 24 de junho de 1886, p. 2, na ocasião em que uma jovem teria saído de casa à noite sem a anuência de seus pais e realizado uma série de desatinos na madrugada.

impedimento das autoridades, mesmo com o risco de comprometimento à saúde das pessoas.

As narrativas envolvendo o "curandeiro Nascimento" ocorreram até o momento em que o espiritismo foi criminalizado em 1890, com a revelação de que pessoas haviam encaminhado uma petição ao presidente Deodoro da Fonseca, para que ele permitisse o curandeiro de continuar a sua prática de cura por meio do espiritismo. Ironicamente, o autor do artigo, veiculado na coluna "Aqui, ali", considerou irreflexiva–a atitude das pessoas e presumiu que o presidente da República, ao ter acesso à solicitação, deve ter tido um "assombro de cólera, exclamando na sua rude frase de soldado bravo e sincero: – Que grande...!" (*Gazeta de Notícias*, 9 nov.1890, p. 1).[4]

Com o advento do Código Penal de 1890 e a criação dos artigos que poderiam levar espíritas à prisão carcerária, outros periódicos passaram a assumir a causa do espiritismo no combate ao cerceamento de suas práticas por meio de publicações direcionadas ao próprio Estado brasileiro. Esses jornais foram o *Jornal do Commercio* e, sobretudo, o *Reformador*.

O *Reformador* representava a Federação Espírita Brasileira. Logo, não condescendeu ante a criminalização do espiritismo e dirigiu contestações àqueles que poderiam intervir diretamente na revogação do artigo penal. Sendo assim, o *Reformador* enviou duas cartas ao poder executivo do país: uma ao ministro da Justiça Campos Salles e outra ao presidente da república Deodoro da Fonseca.

A correspondência foi revelada ao público no próprio jornal espírita e no *Jornal do Commercio*, que ainda foi cenário para intensas interpelações entre os espíritas e o Estado, quando o legislador do Código Penal de 1890, João Baptista Pereira, respondeu à carta enviada ao ministro da Justiça com artigos publicados em três edições do periódico. Estes, por sua vez, não ficaram sem a tréplica. Em nove edições do *Jornal do Commercio*, o espírita, médico e político Bezerra de Menezes, sob o pseudônimo de Max, respondeu às proposições de Baptista Pereira. O jornal ainda publicou mais oito matérias em resposta às argumentações do codificador penal, assinadas pelo próprio *Reformador.*

As argumentações do movimento espírita no *Jornal do Commercio* eram em torno da supressão do Artigo 157 da legislação penal. Contudo, com a insistência do governo em sua manutenção, Bezerra de Menezes propôs que o dispositivo penal fosse reescrito a fim de salvaguardar que as demais práticas do espiritismo pudessem ser asseguradas. A intenção era coibir perseguições a quaisquer práxis do espiritismo e garantir que somente as relacionadas à arte de curar ficassem cerceadas pela lei. O alvitre de Bezerra de Menezes, avalizado pelo *Reformador,* propôs o seguinte texto substitutivo para o Artigo 157:

4. A divulgação do pedido de salvaguarda ao 'curandeiro Nascimento' ante a possibilidade de prisão no advento do artigo 157 foi publicado na *Gazeta de Notícias* em 9/11/1890, p. 1.

"É proibida toda prática espírita que tenha por fim a cura de moléstias ou qualquer especulação de que possa resultar privação ou alteração das faculdades mentais" (*Jornal do Commercio*, 27 dez.1890).

A sugestão de Bezerra de Menezes e do *Reformador*, assim como os intensos debates ocorridos no *Jornal do Commercio*, não foram convincentes para que se viabilizasse a revisão e tampouco a revogação do artigo. O Código vigorou por toda a Primeira República, obrigando o comparecimento aos tribunais de Justiça de inúmeros espíritas a fim de responderem a processos criminais por professarem o espiritismo – situação em que ficavam sujeitos às interpretações diferenciadas dos juízes, na tênue fronteira criada entre a liberdade religiosa e a transgressão à lei penal.

Referências

COLEÇÃO DE LEIS DO BRASIL. *Código Penal de 1890*. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>. Acesso em: 13 abr. 2016.

DUTRA, Eliana Freitas. Leituras de além mar: a Editora Garnier e a aventura editorial no Brasil. In: BRAGANÇA, Aníbal & ABREU, Márcia (Orgs.). *Impresso no Brasil.* São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ISAIA, Artur César. A República e a teleologia histórica do espiritismo. In: ISAIA, Artur César & MANOEL, Ivan Aparecido (Orgs.). *Espiritismo e religiões afro-brasileiras.* São Paulo: Ed. Unesp, 2012, p. 103-117.

Periódicos

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 24 jun. de 1886, p. 2.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 9 nov. 1890, p. 1.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 23 dez. 1890, p. 2.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 24 dez. 1890, p. 2 e 4.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 27 dez. 1890, p. 2.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 30 dez. 1890, p. 2 e 3.

Reformador. Rio de Janeiro, 1 nov. 1890, p. 2.

Origem do pastoril: uma crônica de Mário de Andrade sobre as "dialogações melodramáticas do Natal"

Mônica Maria de Souza Silveira (Wayra Silveira)[1]

Doutoranda em História pela Universidade de Évora e pesquisadora do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

1. A autora assina trabalhos com o pseudônimo Wayra Silveira.

Resumo

O folclorista Mário de Andrade publicou, na revista *O Cruzeiro* de dezembro de 1940, momento no Brasil de invenção da identidade nacional a partir das suas culturas populares, a crônica "Origem do Pastoril", texto fundamental sobre os bailes tradicionais dedicados à celebração da Natividade, onde identifica autores e documentos que demonstram os possíveis caminhos percorridos por essas representações desde a Europa do século X até o nordeste brasileiro do século XX, sem deixar de mencionar as origens pré-cristãs dessas representações. No Brasil, essas festas seriam um fenômeno erudito que floresceu durante o Oitocentos, e que jamais chegou a se popularizar. A sua sobrevivência teria sido sustentada pela sensualidade das pastorinhas, ou seja, pela sua profanização. Este estudo pretende problematizar os binômios erudito/popular e sagrado/profano, abordados por Mário de Andrade.

Palavras-chave: Baile pastoril. Erudito/popular. Sagrado/profano. Mário de Andrade

Abstract

The folklorist Mario de Andrade published in O Cruzeiro magazine, in December 1940, the moment in Brazil for the invention of the national identity based on its popular culture, a chronicle named "Pastoral's Origin", which is considered a fundamental text about traditional folkloric dances dedicated to celebrate Nativity. In this text, he identifies authors and documents that demonstrate the possible paths taken by these representations from the 10th century Europe to the 20th century Brazilian Northeast, not to mention the pre-Christian origins of these performances. In Brazil, these festivities were scholarly phenomena which flourished in the 19th century and never got to be popular. They probably survived because of the sensuality of its "pastorinhas" (young female dancers dressed as shepherdesses), that is, by its profanation. This study aims to discuss the erudite/popular and sacred /profane binominals approached by Mario de Andrade.

Keywords: Pastoral dances. Erudite/popular. Sacred/profane. Mario de Andrade

As representações que celebram o nascimento de uma criança iluminada, manifestação de Deus na Terra, são anteriores ao cristianismo e festejadas em todo o planeta.

Tratarei aqui de aspectos da genealogia dessas representações cristãs existentes na América portuguesa desde o século XVI e florescentes no Nordeste brasileiro entre 1850 e 1950. Discutirei ainda elementos teóricos relacionados a essas festas natalinas teatralizadas de origem europeia, produtos de intensos diálogos culturais e de uma lógica *mestiça*. A principal referência para este artigo é uma crônica do escritor e folclorista Mário de Andrade.

No decurso da investigação como pesquisadora da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, localizei, na Divisão de Manuscritos, em meio à correspondência pessoal do *epistolomaníaco*[1] Mário de Andrade (CAMPOS, 2014), a *Carta a Murilo pedindo para entregar os artigos sobre a origem dos Pastoris e folclore do Sargento de Milícia*, escrita em São Paulo no dia 19 de novembro de 1940. Nessa carta o autor menciona uma crônica que escrevera sobre o Pastoril e que seria publicada ainda naquele ano. Na Divisão de Periódicos, numa edição de 1940 de *O Cruzeiro*, principal revista ilustrada brasileira da época, encontrei a crônica "Origem do Pastoril", assinada pelo autor, que se revelou um importante documento sobre o assunto.

Ao falecer, em 1945, Mário de Andrade deixou sobre o tema o estudo inédito intitulado "O Pastoril", nitidamente inacabado, cheio de "correções e chamadas manuscritas a tinta e a lápis".[2] Esse texto foi publicado muito depois, em 1982, na sua obra póstuma *Danças dramáticas do Brasil*, organizada por Oneyda Alvarenga. Mas parece não se tratar de texto apenas esboçado e nele "a exegese histórica dos Pastoris é ampla, contendo todos os fatos principais e necessários ao esclarecimento das origens dessa nossa *dança dramática*" (ANDRADE, 1982; *grifo nosso*).

Alvarenga afirmou que o estudo "O Pastoril" serviu de base para Andrade publicar, *pelo menos*, três artigos em periódicos: "Pastoris de Natal", na *Revista Ilustração Musical*, em 1930; "O Fúria",[3] no jornal *A Nação*, em 1935; e "Os Pastoris", no jornal *Folha da Manhã* em 1943.

Entretanto, a colaboradora de Mário de Andrade não fez referência à crônica aqui em tela, que, assim como os demais textos, está claramente

1. Mário de Andrade encarnou como nenhum outro epistológrafo em âmbito brasileiro – e mundial – o *complexo do epistolomaníaco*. Com seus mais de 1.100 interlocutores, serviu-se como ninguém das cartas para o autoconhecimento, para a divulgação do projeto estético e político, para a produção de pensamento e crítica e estabelecimento de camaradagem e amizade (CAMPOS, 2014).

2. Ver *Explicação*, texto introdutório da obra *Danças dramáticas do Brasil* (ANDRADE, 1982).

3. O "Fúria" é um personagem masculino do Pastoril pernambucano, confundido por Mário de Andrade com o *Velho*. Em 1935, Mário Mello e Samuel Campello publicam artigos em periódicos do Recife esclarecendo que não se tratava do mesmo personagem (ANDRADE, 1982).

alicerçada naquele mesmo estudo inacabado do autor. Ao não mencionar a crônica "Origem do Pastoril", Alvarenga demonstrou ignorá-la. A presente menção pode ser uma contribuição à constituição do quadro geral dos escritos do autor sobre essa temática.

Tomarei o texto "Origem do Pastoril" como um caminho metodológico para a discussão de elementos dessas representações natalinas. Acompanharei as reflexões sobre os seus antecedentes, as obras e documentos que demonstram os possíveis caminhos que essas representações percorreram desde a Europa medieval do século X até o Nordeste brasileiro do século XX. Discutirei ainda algumas das conclusões de Mário de Andrade sobre a importância dos Pastoris para o folclore e a cultura popular do Brasil, buscando atualizar aspectos desse debate. Antes, porém, proponho algumas ponderações sobre seus estudos folclóricos e sua categoria *dança dramática*.

Mário de Andrade (1893-1945), escritor, poeta, folclorista, musicólogo, ensaísta, foi um dos principais artistas do movimento modernista no Brasil no século XX. Participou de uma vanguarda estética provocadora de discussões fundamentais sobre a identidade cultural brasileira. Em 1922, participou da Semana de Arte Moderna, evento que suscitou reflexões, debates e pesquisas sobre a independência estética do país. Entre 1927 e 1929 viajou pelo Norte e Nordeste do país, realizando pesquisas etnográficas sobre culturas populares. O livro póstumo *O turista aprendiz*, de 1976, registrou essa sua aventura existencial e intelectual. A ida ao Amazonas vai inspirá-lo a escrever *Macunaíma*, uma explicação mítica do Brasil. Em 1938, como diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, organizou a Missão de Pesquisas Folclóricas, que visitou seis estados brasileiros e resultou num vasto acervo em vídeo, áudio, fotografias e anotações musicais. A partir desse material, Oneyda Alvarenga publicou, entre 1948 e 1955, vários livros e discos. Em 1982, Alvarenga organizou documentação relativa a estudos folclóricos de Mário de Andrade na publicação *Danças dramáticas do Brasil*, conforme já citado. Em 2006, a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo publicou uma seleção dos registros da Missão de Pesquisas Folclóricas.

Foi no contexto das viagens entre 1927 e 1929 que Mário de Andrade iniciou as pesquisas sobre as danças dramáticas brasileiras, sistematizadas posteriormente em três grupos: as Cheganças, os Reisados e os Pastoris. Segundo Cavalcanti (2004), em que pese a atividade polimórfica do autor, a

sua biografia demonstra o seu expressivo interesse pelo folclore,[4] tomando-o como via de acesso a uma arte e cultura *modernas*, *nacionais* e *universais*.

Na busca de entendimento das *origens* das danças dramáticas, encontramos nos seus estudos abundância de citações, utilização reflexiva dos registros de campo, amplo desenvolvimento das notas, revisão de ampla bibliografia e documentação. Contudo, a sua pesquisa folclórica está marcada por juízos de valor, interesses instrumentais e ideológicos (CAVALCANTI, 2004). No cerne das considerações de Andrade sobre o assunto, está a ideia da deterioração das danças dramáticas em face da modernidade.

A expressão *danças dramáticas* foi criada pelo autor com a finalidade de afirmar "uma unidade subjacente a fatos culturais dispersos, mas aparentados". Segundo Cavalcanti (2004), Andrade afirmou a unidade conceitual das danças dramáticas em três planos: a forma estética, composta por um pluriespetáculo de músicas, danças e dramatizações; o conteúdo temático, constituído de temas míticos expostos no seu núcleo básico, como Morte e Ressurreição, o Bem contra o Mal (incluo aqui o tema mítico do Nascimento); e a origem comum, procedente de um conjunto de influências oriundas da Idade Média europeia.

Mário de Andrade buscou a unidade não apenas do conjunto das danças dramáticas, mas também procurou a unidade intrínseca em cada um desses bailes. Percebeu, contudo, que os mesmos eram compostos através da *justaposição discricionária* de elementos que recheavam um núcleo de sentido mítico, nem sempre com significados plenamente presentes.

A abrangência simbólica dos Pastoris remete a crenças pré-cristãs, a festas do solstício de inverno que celebravam o nascimento do Deus Sol e a maternidade da Deusa Mãe; e posteriormente à Natividade, um dos mistérios do cristianismo. O elemento que forneceria a unidade ao bailado seria mítico. O Pastoril foi gradativamente apropriado pelas camadas populares brasileiras a partir de representações eruditas e literárias, entretanto o sentido mais profundo do *nascimento* já se teria perdido, e esta *dança dramática* seria uma *sobrevivência*. Para Ginzburg (1991), a cultura popular é um meio privilegiado de difusão de núcleos míticos que lhe transcendem integralmente por serem esses núcleos patrimônio da humanidade.

Eduardo Jardim (2015) considera Mário de Andrade uma figura central na cultura brasileira, um formulador de uma interpretação do Brasil na qual o

4. Sobre a noção de *folclore*, até o pós-guerra o fato folclórico se caracterizava pelo: anonimato, oralidade, antiguidade e era visto como imutável, o que reduzia o folclore a sobrevivências do passado. A preocupação com o contexto e com o sentido ou função de um fenômeno viria opor-se a essa forma de abordagem. O VIII Congresso Brasileiro de Folclore, em 1995, em consonância com a recomendação da UNESCO para a Salvaguarda do Folclore, definida na Reunião de Praga, em 1995, definiu o folclore como o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo da sua identidade social. São fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade (CAVALCANTI, 1980).

abrasileiramento da arte e da cultura nacionais é elemento fundamental para a sua modernização e inserção no mundo. Para Jardim, o pensamento desse autor ainda é atual em muitos sentidos, embora seja necessário buscar novas maneiras de formular as questões que ele colocou em seu tempo. É o que buscarei fazer a partir de agora em relação à crônica "Origem do Pastoril".

Mário de Andrade inicia refletindo sobre a importância do Natal para a "massa popular nordestina" e afirma ser esse o período dos grandes festejos tradicionais que só termina com o Carnaval. Enumera as denominações mais comuns desses bailes lembrando que os autores até ali os chamavam de Auto Pastoril, Baile Pastoril e Representação Pastoril, ou simplesmente pela abreviação popular Pastoril. Lembra que o dramaturgo Gil Vicente[5] intitulou, por extenso, os seus *Auto pastoril castelhano*, de 1502, e *Auto pastoril português*, de 1523, e que Fernão Cardim[6] também usava o termo, mas no feminino, "uma Pastoril".

Segundo Andrade, a primeira ideia da celebração do caso bíblico do Natal surgiu no século X. Riemann[7] e Théodore Gerold[8] nomearam como inventor dessa ideia o monge musicista Tuotilo, da abadia beneditina de Saint Gallo, na atual Suíça. O *Tropo de Natal* de Tuotilo é apontado como o documento mais antigo que se conhece desse gênero. A partir dos *tropos*, os dramas litúrgicos de Natal se desenvolveram com rapidez por todo o ocidente europeu: o Weinachtspiel nos países germânicos, o Christmas Carol na Inglaterra, o Noël na França, a Pastorella italiana, o Kolyadiki na Polônia. O drama litúrgico, sofisticação do *tropo*, surge com as pequenas representações ao redor do altar nas igrejas europeias e, segundo Andrade, seriam os antecedentes dos Pastoris brasileiros. O *Officium Pastorum*[9] é considerado o drama litúrgico mais antigo sobre a Natividade.

Mário de Andrade discute a data da introdução do drama litúrgico na Península Ibérica. Moratin[10] imagina o século XI, mas Raphael Mitjana[11] indica o século seguinte, dele datando o *Auto de los Reyes Magos*, documento mais antigo

5. O dramaturgo Gil Vicente (1465 - 1537), fundador do teatro português, é autor de 48 peças, sendo 16 delas *Obras de Devoção*, e 8 tendo com tema a Natividade.

6. Fernão Cardim (1549-1625), padre jesuíta português, ocupou vários cargos na América portuguesa como secretário do visitador da Companhia e provincial da Companhia. (CARDIM, 2009).

7. Hugo Riemann (1849-1919), musicólogo, historiador da música e pedagogo musical alemão.

8. Théodore Gerold (1866-1956), autor de *Les pères de l'Église et la musique, Alcan,* de 1931, e *Histoire de la musique des origines a la fin du xiv. Siecle* de 1936.

9. No século XI, representava-se, em muitas igrejas europeias, o *Officium Pastorum*: uma imagem do Menino Jesus era colocada atrás do altar, onde se celebrava a missa de Natal, e cinco cantores, desempenhando o papel de pastores, perguntavam ao sacerdote onde estava o Salvador recém-nascido; a imagem era então trazida por eles para a frente do altar e, ao som de cânticos e hinos, todos se ajoelhavam. Esse dramazinho pastoril constituirá um dos materiais embrionários conducente ao desenvolvimento da teatralização da Natividade (RATO, 2005).

10. Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), dramaturgo e poeta espanhol, o mais relevante autor de teatro do século XVIII espanhol.

11. Rafael Mitjana y Gordón (1869 - 1921), musicólogo, crítico musical, compositor e diplomata espanhol.

que se conhece do teatro espanhol. Afirma que no século XV se tem as notícias portuguesas mais remotas a respeito das *dialogações melodramáticas de Natal*.

Outro elemento importante na genealogia do Pastoril é o *presepe*, corruptela de presépio, que se prende à Itália. Andrade acha possível que o costume da representação estática da cena da Natividade só tenha aparecido no século XIII, com os franciscanos.

O dramaturgo espanhol Juan del Encina usou sistematicamente do Pastoril, e o português Gil Vicente, que segue sua trilha, também criou representações do mesmo gênero. Entre os documentos anônimos do teatro português está a *Prática de três pastores*, que Mário de Andrade considerou contemporâneo aos autos vicentinos, mas que, na verdade, pertence ao século seguinte, e, segundo o cronista, é um nosso Pastoril legítimo.

Confirma a tese de que, desde o primeiro século, tivemos Pastoris na América Portuguesa. Menciona as referências feitas por frei Jaboatão[12] e por Fernão Cardim**,** mas estranhamente não cita os *Autos pastoris* do padre José de Anchieta do século XVI. Afirmou acreditar na perda das informações sobre os Pastoris dos séculos XVII e XVIII na colônia, e tomou a escassez das referências como prova de que nesse tempo "o Pastoril viveu de vida precária e desimportante". No século XIX, com a fixação também das outras danças dramáticas, "o Pastoril floresce extraordinariamente" na Bahia e em Pernambuco.

Mário de Andrade apontou autores que, além de se referirem abundantemente aos Pastoris dos séculos XIX e XX, publicaram textos dramáticos de poetas anônimos: Manuel Querino, Mello Moraes Filho, Guilherme de Mello, Sylvio Romero e Pereira Costa. No estudo base *O Pastoril* cita ainda Ascenso Ferreira, Gustavo Barroso e Samuel Campello. Proponho acrescentar a essa lista: Almeida Prado, Carlos Ott, Hildegardes Vianna, Câmara Cascudo, Ramos Tinhorão, Borba Filho, Théo Brandão, D. Martins de Oliveira e Renato Almeida.

Nessa altura, o cronista conclui que o alcance geográfico restrito ao Nordeste parece provar a "pouca importância étnica e folclórica do Pastoril" no Brasil. Argumenta que essas representações seriam um "fenômeno de imposição erudita, de importação burguesa" durante o Oitocentos, uma superfetação que "jamais chegou a se nacionalizar propriamente e nem mesmo a se popularizar". Afirma que, passada a moda da burguesia oitocentista, o Pastoril vivia empobrecido. Para Mário de Andrade, esse folguedo discorda intensamente do caráter folclórico dos outros bailados nordestinos; a sua sobrevivência teria sido sustentada pela competitividade violenta e pelo interesse sexual despertado pelas pastorinhas sensualizadas e distantes do propósito hierático do Natal.

12. Antônio de Santa Maria Jaboatão (1695-1779), frade franciscano, historiador, genealogista, orador, poeta e cronista.

> Todos [os *Pastoris*] têm uma larguíssima "parte alegre e divertida", supplantando as "lições de moral" que viu nelles o innocente Manuel Querino. São uma *misturada incrível* em que, a uns poucos de textos tradicionaes e a referencias religiosas absolutamente mínimas e desimportantes, se ajuntam textos semicultos, com musicas de varia procedência, umas nativas, outras estrangeiras, scenas malamanhadas, as vezes sem nenhuma ligação entre si, meio revista de theatro, meio revista de... pernas. Não é mais sequer semierudito e burguez, mas não chega a ser popular. É daquelle popularesco urbano cujo cosmopolitismo difficilmente chega a ter valor folck-lorico. Sylvio Romero, aliás, já observara isso mesmo quanto aos Pastoris do tempo dele. No sec. XIX, porém, a origem semiculta do bailado ainda estava bem fixa. (ANDRADE, 1940; grifos nossos).

Em síntese, os argumentos de Mário de Andrade sobre a pouca importância étnica e folclórica do Pastoril são os seguintes: a abrangência geográfica restrita ao Nordeste; a profanização pela sensualidade e competitividade; o distanciamento do sentido religioso; a "misturada incrível" de elementos díspares; o caráter erudito e burguês que não o popularizou.

Lembremos que, para o autor, a importância de uma *dança dramática* era dada pela sua *ancestralidade*, *universalidade* e *brasilidade*. Na leitura andradiana, o Pastoril foi corrompido na sua *ancestralidade*, tornando-se uma brincadeira desconectada dos seus sentidos primordiais e constituída a partir de uma "misturada incrível" de elementos justapostos; teve afetada sua *universalidade*, uma vez que o seu núcleo mítico alusivo ao tema universal do Nascimento era lembrado apenas palidamente; e a sua *brasilidade* foi comprometida pelos seus limites geográficos. A imutabilidade do fato folclórico prevista na concepção de folclore em evidência em 1940 não admitia a dinamicidade das representações, a produção de novos sentidos, nem os diálogos entre as práticas eruditas e populares.

Maria Laura Cavalcanti (2004), refletindo sobre o Bumba-meu-boi, asseverou que Mário de Andrade percebia a distância entre o estado que ele testemunhou do folguedo e uma imaginada integridade original. Existia

> um desencontro profundo entre aquilo que a sensibilidade artística de Mário de Andrade buscava, e por vezes de fato encontrava [...], e aquilo que o pesquisador encontrou com mais frequência diante de si – a desorganização da indefinição de formas, um mundo festivo em estado de permanente mutação, que contrariava o desejo de "fixar" uma forma expressiva como ideal. Nas entrelinhas do texto,[13] esse desencontro produz um grau de tensão que beira o dilaceramento. A integridade inicial suposta e procurada [...] colide com a avaliação predominante da realidade encontrada e se traduz em forte ambivalência na valoração do Bumba-meu-boi (CAVALCANTI, 2004).

13. Maria Laura Cavalcanti refere-se aqui ao texto introdutório do livro *Danças dramáticas do Brasil*, organizado por Oneyda Alvarenga.

Parece que Mário de Andrade sabia "confusamente nunca ter existido" essa suposta integridade imutável. Essas percepções desencontradas incidiram também nas suas análises sobre o Pastoril.

Para teorias culturais mais atuais não é possível encontrar uma integridade ou um sentido de pureza na cultura popular,[14] sua estética é impura, híbrida, miscigenada, sincrética; importam mais os significados atribuídos pelas pessoas ao mundo em que vivem do que uma classificação de características baseada em juízos exteriores. O modelo que coloca em oposição a cultura popular/folclore e a cultura de elite está ultrapassado, não há fronteiras rígidas entre os diferentes circuitos culturais, os limites entre eles são comunicáveis. Seguindo esse modelo interpretativo, parece-me certo que o percurso sinuoso entre o profano e o hierático, entre o erudito e o popular percorrido pelos *Autos de Natal* entre a Idade Média europeia e a contemporaneidade brasileira pode ser discutido à luz das teorias sobre a circularidade cultural (GINZBURG, 1998) que debatem as diferentes maneiras de enfrentamento entre níveis culturais.

Outros pontos passíveis de desdobramento nesta crônica de Mário de Andrade, mas incabíveis aqui pelos limites deste artigo: a) a afirmação do autor que nenhum dos Pastoris dentre os que foram conservados até então se guardava dentro do espírito católico e nem mesmo dentro da religiosidade popular (ANDRADE, 1940). Talvez o termo *nenhum* seja muito excludente. Entre 2007 a 2009, portanto já no século XXI, realizei pesquisa de mestrado na UFBA (SILVEIRA, 2009) e estudei Pastoris no entorno de Salvador que guardam um sentido religioso significativo; b) os argumentos sobre a desimportância folclórica do Pastoril podem ser confrontados com teses de folcloristas que asseveram ser essa representação uma das mais difundidas e permanentes formas de cultura popular no nordeste do país; c) o pressuposto de que o protagonismo de mulheres provocou o incremento do sensualismo, a violência e a decadência do sentido religioso da festa; d) a alegação de que a limitação geográfica prova a pouca importância étnica e *folclórica*...

Concluo propondo algumas reflexões sobre o que o cronista chamou desdenhosamente de "misturada incrível", referindo-se à mescla de brincadeira e religiosidade, de textos literários e anônimos, de elementos brasileiros e alienígenas, formadora dos Pastoris brasileiros. Essas observações foram publicadas em um momento intelectual de muitas reflexões sobre a mestiçagem

14. É preciso compreender o folclore e a cultura popular não como fatos prontos, mas como campos de conhecimentos construídos historicamente com significados que variam com o tempo. A identidade entre o folclore e a cultura popular se rompe nos anos 1950; folclore passa a ser tradição; cultura popular, transformação. Se antes o folclore era visto como parte do processo de construção da nação, a partir da ideologia desenvolvimentista adquire o sentido de atraso cultural, e o conceito de cultura popular será marcado pelas experiências e percepções urbanas. A politização do conceito de cultura popular acentua a distinção com o folclore, e, ao mesmo tempo, disputa com ele a aura da autenticidade (ROCHA, 2009).

na cultura nacional. A noção de mestiçagem se afastava da conotação apenas biológica, e a heterogeneidade brasileira era ressignificada por meio das ideias de hibridismo, sincretismo e ambiguidade, inaugurando um olhar cultural sobre a sociedade.

O historiador francês Serge Gruzinski (2001) chama de mestiçagem as misturas que ocorreram em solo americano a partir do século XVI entre seres humanos, imaginários e formas de vida, vindos dos quatro continentes do globo. Fragmentos e estilhaços de várias partes do mundo aqui se encontraram, provocando um embate de conjuntos históricos diferentes. Os Pastoris brasileiros são resultado de um contundente processo de ocidentalização das Américas, de transferência para este lado do Atlântico de imaginários e instituições do Velho Mundo que aqui vêm dialogando principalmente com culturas ameríndias e africanas.

A colonização do Brasil provocou um dos mais amplos processos de cruzamento de culturas da história do mundo. Aqui circularam crenças, línguas, saberes, técnicas, pessoas, plantas, animais, entre a metrópole, as ilhas, a América, a África e a Ásia. Os Pastoris brasileiros, florescentes entre 1850 e 1950 no Nordeste do país, são realmente produtos de uma "misturada incrível", de intensos diálogos culturais, de uma lógica sincrética, negociada, mestiça.

Referências

ALCOFORADO, Doralice F. X. Do folclore à cultura popular. *Boitatá*, Salvador, Número Especial 2008.

ANDRADE, Mário de. *Carta a Murilo pedindo para entregar os artigos sobre a origem dos Pastoris e folclore do Sargento de Milícias*. São Paulo: [s.n.], 19/11/1940. 2 p.

_____. (1940). Origem do Pastoril. *O Cruzeiro: revista semanal illustrada*. Rio de Janeiro, Número Especial de Natal, p. 64-66, Anno XIII, no. 8, 21 de dezembro de 1940. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/cruzeiro/003581>. Acesso em: 1 nov. 2015.

_____. *Danças dramáticas do Brasil*. (org. Oneyda Alvarenga). São Paulo: Itatiaia/Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória, 2 ed., tomo I, 1982.

CAMPOS, Nathalia. *Eu sou trezentos*: índices biográficos e automodelagem na correspondência de Mário de Andrade. 2014. 174 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2014.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil.* AZEVEDO, Ana Maria (Org.). São Paulo: Hedra, 2009.

CARDOSO, A. Introdução e notas. In: *José de Anchieta*. Obras completas de José de Anchieta. 3° volume. São Paulo: Loyola, 1977. p. 7-114.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Entendendo o folclore e a cultura popular*. Rio de Janeiro: Museu de Folclore Édison Carneiro, 1980.

_____. Cultura popular e sensibilidade romântica. As danças dramáticas de Mário de Andrade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, vol. 19, nº. 54, fevereiro 2004.

GINZBURG, Carlo. *História noturna*. Decifrando o Sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *O queijo e os vermes:* o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

JARDIM, Eduardo. *Eu sou trezentos*. *Mário de Andrade:* vida e obra. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

PRATICA de três Pastores: a saber, Rodrigo, Loirenço, e Sylvestre, os quaes apparecendo-lhe [sic] o Anjo a noite de Natal, espantados chamaõ hum ao outro, dizendo. - Em Lisboa: [s.n.], [16--?]. - [12] f.: il. ; 4º (22 cm).

RATO, Ana Margarida D. F. A. F. S. *Mistérios da Virgem ao espelho* [Texto policopiado]: (Des)graça, presunção e Misericórdia em Autos de Gil Vicente as Matinas do Natal. 2005. 174 [53] f. Dissertação (Mestrado Estudos Românicos) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2005.

ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. *Mediações*, v. 14, n.1, p. 218-236, Londrina, 2009.

SILVEIRA, Mônica. A queimada da palhinha no Vale do Itamboatá: a permanência de uma prática do catolicismo popular na região metropolitana de Salvador. 2009. 132 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Facom, UFBa, Salvador. 2009.

Nas entrelinhas, o respeito: perseguição, rebeldia e crença nos periódicos do século XIX

Eduardo Possidonio

Doutorando em História Social, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, UFRRJ, e pesquisador do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Esta pesquisa analisa a atuação de parte da imprensa no Rio de Janeiro Oitocentista que combatia líderes religiosos e espirituais de diversas crenças de matrizes africanas, pejorativamente chamados de feiticeiros e curandeiros. Ela também busca interpretar os valores e "ideais civilizatórios" desses segmentos da imprensa, os quais, curiosamente, mesmo lançando mão de um vocabulário por vezes jocoso e depreciativo, deixavam transparecer nas entrelinhas de seus noticiários e artigos o grau de respeito entre seus fiéis alcançado por *ngangas* e outros líderes espirituais.

Palavras-chave: Imprensa. Religiosidade centro-africana. Opinião pública.

Abstract

This research analyzes the work of the press in Rio de Janeiro during the 19th century, which fought religious and spiritual leaders from diverse beliefs of African matrices, pejoratively called witchdoctors and healers. It also seeks to interpret the values and "civilizing ideals" of these segments of the press, which, interestingly, even using a vocabulary that is sometimes jocular and derogatory, revealed in their articles the degree of respect among believers reached by *ngangas* and other spiritual leaders.

Keywords: Press. Central African religiosity. Public opinion.

Madrugada de quarta-feira, 14 de abril de 1871: tambores rufam na rua da Conceição, sobrado de número 47. A batucada seguida de cantoria é subitamente interrompida pela atuação policial chefiada pelo "digno" 2º delegado de polícia, o "Sr. Dr. Miguel José Tavares". O delegado era "magistrado respeitabilíssimo" e bem-visto, principalmente por se apresentar sempre "incansável" na busca por punir aqueles que se inclinavam a "ofender a moralidade pública", no caso daquela noite o "feiticeiro" Felippe Miguel, preto-mina. O "novo Pagé", em suas cerimônias assim como no momento da prisão, estava rodeado de uma "tribo" de mulheres. Às vítimas indefesas da sociedade de bem, Felippe Miguel "predizia" o futuro "mediante larguíssimas contribuições".[1]

Além do chefe *Quibombo* e suas "sectárias", foi apreendida uma grande quantidade de objetos que auxiliavam a realização do culto. Entre esses objetos uma "grande série de manipansos de todos os tamanhos e feitios": "cascos de tartaruga", "palmatórias convexas", "facões de chumbo" e "argolas de metal". Frascos contendo "ervas e líquidos", "búzios grandes", "inspirados Pagés", "grandes pentes de chifre" e outros tantos objetos. Porém, para "assombro" da sociedade, no dia 28 de abril de 1871, ganha novamente as ruas o "feiticeiro" Felippe Miguel. Em uma tentativa de responder à distinta sociedade, o "digno 2º delegado de polícia" achou por bem não devolver as "bugigangas" com as quais Fellipe Miguel "alimentava a superstição".[2]

Para compreender o destaque que o *Diário de Notícias* dava, no ano de 1871, à prisão de Felippe Miguel é necessário mergulhar nesse contexto Oitocentista. Estava preso desde 1870 o afamado Juca Rosa, "feiticeiro" da rua do Núncio próxima à Senhor dos Passos, que durante anos contava com vasta freguesia na corte entre ricos e pobres. Filho de africanos, Rosa fora acusado de prometer a "quebra de feitiços", "cura de quebrantos", "maus-olhados" e resolução de casos "amorosos". Em 1871, Juca Rosa seria levado a julgamento com ampla cobertura da imprensa sobre o passo a passo da tribuna. Sátiras diárias, peças teatrais envolvendo participantes do julgamento e frequentadores do culto eram expostos de forma jocosa nos jornais (SAMPAIO, 2009, p. 31-108).

As lideranças religiosas da freguesia do Sacramento não foram as primeiras e muito menos as últimas a terem seus espaços sagrados invadidos pela polícia e verem seus rituais expostos nas páginas dos jornais e periódicos da cidade. O século XIX fora marcado pelo intenso funcionamento de casas religiosas comandadas por africanos e seus descendentes, resistindo frente à atuação da imprensa, que bradava contra suas atividades. A constituição da imprensa no Brasil ajuda a compreender esse embate travado. Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke, em *A*

1. Relato baseado em notícia do *Diário de Notícias*, 14 abr. 1871.

2. Relato baseado em notícia do *Diário de Notícias*, 29 abr. 1871.

imprensa periódica como empresa educativa no século XIX, trabalha com a ideia de produção do conhecimento e formação em vários caminhos dentro de uma sociedade, tais como sermões, teatro, pintura, romances, com destaque principal para os jornais (PALLARES-BURKE, 1998, p. 145).

A autora enfatiza que, desde o século XVIII, o jornalismo europeu teria aderido ao projeto iluminista de mudar o mundo, não sendo diferente nas colônias americanas. Nas áreas hispânicas a imprensa já circulava antes da emancipação política, diferente do Brasil, que passou a contar com os jornais apenas após a chegada da corte ao Rio de Janeiro. E mesmo com as limitações que pesavam sobre as publicações na América espanhola, Pallares-Burke destaca que

> [...] já se percebe no incipiente jornalismo hispano-americano do final do período colonial, uma característica marcante da imprensa iluminista europeia: a crença no poder das ideias de aprimorar a sociedade e a convicção de que a imprensa periódica, veiculando ideias, tinha grande potencial para educar o público (PALLARES-BURKE, 1998, P. 147).

Esse padrão de imprensa se intensificou no século XIX, principalmente após a emancipação das colônias americanas. Jornais e periódicos passaram a ser vistos como um meio poderoso *para influenciar, e, não por acaso, vários destes tomavam nomes pedagógicos como "Lanternas", "Faróis"*, *"Monitores"*, entre outros. Ao longo do século XIX, poucos seriam os profissionais que se dedicariam apenas ao jornalismo. Segundo Pallares-Burke, seguindo o caminho dos jornalistas norte-americanos e europeus, na América Latina quem se ocupava das escritas na imprensa eram os acadêmicos, médicos, políticos, romancistas e membros do clero (PALLARES-BURKE, 1998, p. 148).

Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves chama a atenção para o amplo uso da oralidade nas sociedades de Antigo Regime e, para isso, usa como exemplo as devassas promovidas pela Justiça e as investigações do Tribunal do Santo Ofício. As acusações eram feitas por vizinhos, parentes, conhecidos, e os principais termos utilizados eram "soube por ouvir dizer". A autora destaca alguns momentos para se compreender a evolução da expressão opinião pública no Brasil, a adoção das medidas pombalinas no período da mineração, a transferência da corte, momento também de instalação da imprensa no Rio de Janeiro, e, por fim, durante a consolidação do governo de Pedro II. Segundo a autora, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, fundada em setembro de 1808, tinha caráter noticioso, emitindo por vezes opiniões que chegavam a fazer oposição à antiga autoridade dogmática (NEVES, 2009, p. 183). Marco Morel discorda dessa opinião, pois sustenta que a *Gazeta* seguia os mesmos modelos das gazetas do Antigo Regime desde o século XVII, servindo para publicações oficiais, recebendo autorização prévia para circular com determinados assuntos, ou seja, era o porta-voz da Coroa (NEVES, 2009, p. 181-202).

Não teria tardado a se propagar pelo Brasil a cultura dos cafés, das academias, das livrarias, das sociedades secretas, retirando as discussões dos espaços privados e levando-as para o público. Os assuntos discutidos em sua grande maioria envolviam questões políticas, alarmando dessa forma as autoridades. O intendente de polícia no Rio de Janeiro chegou a afirmar que o "espírito público se corrompia no Rio de Janeiro" (NEVES, 2009, p. 184). Obras eram lidas em pequenos ou grandes auditórios, como observou Rugendas: "Gente de todas as classes se entrega a conversações políticas [...] essas discussões em plena rua lembram a vida pública dos antigos, formam a opinião e a exprimem" (RUGENDAS, 1979, p. 223 apud NEVES, 2009, p. 185).

A opinião pública deveria seguir os princípios iluministas de guiar a sociedade, não servindo para fins sediciosos, como os conflitos regenciais, os "desacertos populares" e as "efervescências frenéticas", de tal modo que seriam os letrados os responsáveis por "dirigir a opinião pública, e levá-la, como pela mão, ao verdadeiro fim da felicidade social", um dever do cidadão (MOREL, 2005, p. 202-203). Segundo Neves, quase todo periódico apresentava as preocupações de intelectuais com a formação da opinião pública; portanto, a liberdade de expressão era vista como perigosa para o bom desenvolvimento da sociedade.

A expressão foi ganhando significados mais amplos ao longo do oitocentos, tornando-se, segundo Marco Morel, um termo, além de polissêmico, polêmico. O autor se propõe a compreendê-lo como concepção historicamente datada, de modo que destaca o século XVIII, quando a opinião pública amparava a legitimação de práticas políticas, servindo de destaque na constituição dos espaços públicos. Dava-se então o embate entre o poder absolutista e o público letrado fazendo uso da razão. A opinião, segundo Morel, servia para influir nos negócios públicos. O autor analisa o Rio de Janeiro entre os anos de 1820 e 1840 utilizando como fonte a imprensa periódica artesanal, cruzando-a com a gênese do pensamento de opinião pública e do processo de independência. Segundo Morel, os primeiros jornais a circularem no Rio de Janeiro não se constituíram como formadores de opinião: a *Gazeta do Rio de Janeiro*, como já apresentado, o *Correio Brasiliense* de Hipólito José da Costa, com publicação em Londres, e *O Patriota* (MOREL, 2005, p. 203-206).

Após o movimento de independência, cresceram as lutas pela liberdade de imprensa. Outros impressos passaram a circular, questionamentos agitavam o governo de Pedro I, mas é na Regência que Morel identifica a explosão da palavra pública, "Rainha do Mundo", "Sua majestade Opinião Pública" (MOREL, 2005, p. 202-211). Cabe a essa altura voltarmos aos líderes religiosos, pois não fora por acaso que jornais ao longo do século XIX abriram espaços para bradarem contra suas atividades. Somente na oitava edição revista e melhorada do ano de 1890, o dicionário de Antônio de Moraes e Silva apresentou uma definição para a expressão opinião pública: "[...] o que o público

pensa; o que o público diz ou julga em geral a respeito de uma questão social, política, econômica, patriótica ou de interesse nacional, *ou sobre pontos de religião, de moralidade*, de honra" (SILVA, 1890, p. 439).

A ideia de iluminar os povos e levá-los pelo caminho da civilização também passava pelo campo do sagrado. Sem dúvida, as inúmeras denúncias de casas religiosas pejorativamente chamadas de "casas de dar fortuna", que toda semana figuravam nas páginas dos jornais e periódicos, ajudaram a compor esse entendimento de opinião como algo que serviria para iluminar os povos:

> "Existe na Escadinha do Sereno, um célebre dulcamara homeopático, que só conhece o acônito e a beladona em cuja companhia dá consulta e faz visitas. *Agora que estamos em maré de caçar feiticeiros* não poderíamos também dar uma corrida aos curandeiros?" (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 24 nov. 1870).[3]

Os que se dedicavam a escrever nas páginas desses jornais se especializaram ao longo do oitocentos, sobretudo em sua segunda metade, em compreender as práticas religiosas que pretendiam combater: "Nós temos estudado detidamente os preconceitos supersticiosos inveterados nessa espécie de pretos [...]. Conhecemos uma plêiade numerosa dessa espécie de pretos que produzem feitiçarias e sortilégios [...]" (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 14 abr. 1871).

Ao observar esses pequenos trechos, percebemos que profissionais da medicina também atuavam com desenvoltura nas redações e foram os principais inimigos dos líderes religiosos, aos quais chamavam de feiticeiros e curandeiros. As páginas dos jornais serviram de "trincheiras" na luta por legitimidade, onde tentavam demonstrar ser o médico o verdadeiro detentor do ato de curar. Ofícios como o de médicos e literatos, na segunda metade do século XIX, se revestiam de uma crença de prestação de serviço à nação, essa que estaria em vias de redefinição, caminhando para o fim do trabalho escravo. Pensar como deveria caminhar a sociedade fez parte da ideia de profissionais, desembocando com bastante intensidade nas páginas dos jornais e periódicos.

Em seu livro *Nas trincheiras da cura,* Gabriela Sampaio dos Reis demonstra que, até o século XIX, existiam poucos médicos no Brasil, e a arte de curar, na maioria das vezes, era confiada a pessoas que entendiam do manejo das ervas. Nessa categoria entravam barbeiros sangradores, benzedeiras, curandeiros, feiticeiros, entre outros. O oitocentos, portanto, foi marcado pela luta de médicos por reconhecimento como únicos detentores das práticas de cura. Eles empreenderam estratégias para esse fim, tais como a busca de prestígio junto às autoridades brasileiras, a utilização dos jornais e periódicos não só como veículos de combate aos feiticeiros, mas também como um canal de

3. Grifos nossos.

legitimação das práticas médicas e da conduta de seus profissionais (SAMPAIO, 2001, p. 25).

Nesse contexto, os próprios profissionais do ramo não tinham consenso em relação às devidas condutas e métodos de tratamento. Nesse sentido, Sampaio descreve uma emblemática disputa entre dois distintos doutores: o dr. Figueiredo Magalhães, apelidado de dr. Fura Uretras, e o dr. Henrique Monat. O palco da batalha eram as páginas do jornal *O Paiz.* E não foram os únicos a sofrerem com a exposição pública na imprensa. Diversas vozes se manifestavam. Com isso, nem sempre os médicos recebiam elogios; ao contrário, por vezes sofriam duras críticas por conta dos métodos que escolhiam para seu ofício ou como resultado de um desastroso tratamento (SAMPAIO, 2001, p. 31-66).

Não por acaso, a formação de grupos científicos se intensificou a partir de 1870. Dessa forma, os chamados feiticeiros e curandeiros viraram o alvo dos médicos, primeiro por não conseguirem conquistar a maioria da população, que continuava, como em tempos coloniais, a procurar os serviços de líderes religiosos na busca por soluções de seus problemas. Nesse ponto, Sampaio demonstra que a classe médica não passava a devida segurança a seus pacientes. Segundo, porque afetava diretamente a questão econômica, pois, se os clientes buscavam os chamados feiticeiros e curandeiros, deixavam de procurar os médicos. Não eram incomuns reclamações como as do doutor Fragoso, destacando que os médicos se viam: "[...] a braços com o impávido charlatão, que os desafia, insulta, e escarnece cuspindo-lhe injúrias e tirando-lhes mesmo o honesto meio de subsistência [...]" (apud SAMPAIO, 2001, p. 52).

Como podemos perceber, existia toda uma tentativa de associar as práticas que não partissem dos médicos como charlatanismo, e nessa lista de profissionais a serem combatidos estavam, além dos chamados feiticeiros e curandeiros, os sangradores, as parteiras, os ervateiros, os farmacêuticos que faziam seus remédios sem revelar a fórmula etc. Nas décadas seguintes, médicos e especialistas da área de saúde buscaram a legitimidade de seus ofícios nas folhas de jornais e periódicos, que funcionavam como verdadeiras instituições científicas, voltadas não somente para o público especializado, tendo em vista ser esse em número reduzido, mas também para os leitores leigos (GONÇALVES, 2013, p. 143-168).

Luiz Otávio Ferreira em *Negócio, política, ciência e vice-versa: uma história institucional do jornalismo médico brasileiro entre 1827 e 1843*, aponta que a imprensa médica se desenvolveu em meio à simbiose entre o *negócio*, referindo-se ao crescimento do mercado editorial brasileiro, a *política*, agitada pelo contexto de emancipação política de Portugal (que, como já demonstrado, ajudou a movimentar a imprensa nacional), e, por fim, a *ciência*, na qual a medicina buscava legitimar-se em meio a uma sociedade acostumada aos mais diversos caminhos para a cura (FERREIRA, 2004, p. 93-107).

O espírito informativo e de busca por civilização também marcava o profissional da imprensa, que acompanhava as batidas policiais nas casas religiosas que chamavam de *zungu* e "dar fortuna". Acreditavam estar contribuindo para uma sociedade melhor, livre da ação de feiticeiros e curandeiros. Assim, não se viam, na maioria das vezes, como profanadores de um ritual religioso. No momento da escrita, sua função era alertar as famílias de bem e captar os que se deixavam levar por tais crenças. E, no contexto aqui estudado, percebemos que era uma parcela considerável da população que lançava mão dos serviços dessas lideranças religiosas.

A narrativa dos que atuavam nos jornais e periódicos a respeito do que encontravam dentro das casas beirava, tendenciosamente, o exótico e, principalmente, o jocoso. Mas, em determinados momentos, algo chamava a atenção, pois, mesmo cercados dessas prerrogativas, muitos conseguiam descrever com detalhes momentos da cerimônia, o que nos leva a crer que acompanhavam os rituais, talvez até antes de a polícia chegar. Provavelmente o faziam por questões investigativas, com o princípio de vivenciar a experiência antes de falar dela. Contudo, é difícil imaginar que alguns, pelo grau de conhecimento apresentado do que viam, em algum momento não tivessem participado de tais cerimônias como crédulos fiéis.

Seus olhares, por vezes, estavam bem mais atentos às práticas religiosas do que os da própria autoridade legal responsável pelos trâmites durante e depois de uma batida policial. Foi o que ocorreu no registro do caso, em 1885, de João Camilo, africano mina de 70 anos, pedreiro, morador do Jardim Botânico[4] e de sua companheira Mariana Antônia da Conceição, brasileira de 54 anos, cozinheira (LMCDC f. 3760, 28 jul. 1885). Se nos limitarmos a observar somente as fichas feitas pelo escrivão da Casa de Detenção, veremos que o motivo das prisões eram os genéricos termos bastante usuais no contexto: "vagabundo" e "vagabunda". Ao cruzarmos as fontes da Detenção com o publicado no jornal, encontramos, porém, outras informações de grande relevância:

> O subdelegado da freguesia da Gávea prendeu anteontem à noite os *feiticeiros* João Camilo, africano livre, e Mariana Antônia da Conceição, moradores em uma estalagem da rua do Sapê, onde, em companhia de outros indivíduos que fugiram, foram encontrados em sessão solene na adoração do *manipanso*. A mesma autoridade remeteu ontem para a polícia diversas bugigangas apropriadas àquela especulação, e que foram apreendidas na referida estalagem (GAZETA DE NOTÍCIAS, 29 jul. 1885).

Como percebemos, o profissional da *Gazeta de Notícias* estava mais atento aos motivos que levaram João Camilo e Mariana Antônia ao xadrez, ou seja, a

4. Livro de Matrícula da Casa de Detenção da Corte [doravante LMCDC] ficha [doravante f.]. 3759, 28 jun. 1885.

"feitiçaria". E não apenas isto. O jornalista descreveu objetos encontrados no interior da casa, como o recorrente manipanso, além de salientar que estavam em meio a uma cerimônia, que abruptamente fora interrompida. Como era comum no contexto em que escreveu, deixou escapar alguns detalhes que, para nós, seriam de fundamental importância observar, mas no seu julgamento pessoal os demais objetos não passavam de "bugigangas".

A atuação policial na casa de João Camilo foi bem parecida com as demais até aqui expostas e, até mesmo por isso, nos aproxima do outro agente dessa observação: o homem da lei, que se colocava na situação como alguém que tinha um dever a cumprir, não importando que para isso interrompesse algo tido como sério para quem o realizasse. Ao contrário, esse homem da lei, como apresentado por Thomas Holloway, era preparado para esse tipo de embate: o de colocar ordem em uma cidade tipicamente negra (HOLLOWAY, 1977, p. 48-51).

Nos jornais até aqui expostos, nos deparamos com uma vasta clientela que buscava em lideranças religiosas curas diversas para os seus males. Nas entrelinhas, conseguimos reconhecer o respeito devotado a essas figuras. Perto da rua do Regente, bem ao fim da conhecida rua da Conceição, tinha início a rua Príncipe dos Cajueiros, onde oito anos depois das prisões de Juca Rosa e Felippe Miguel, uma "rainha" atuava tranquilamente junto a seu "séquito", realizando consultas e preparando futuros adeptos ao seu culto (GAZETA DE NOTÍCIAS, 25 set. 1879). A "Rainha da Mandinga", conforme noticiou em grandes letras a *Gazeta de Notícias,* exercia suas funções religiosas em um "acanhado prédio de portas e janelas". Dividido em diversos compartimentos, a parte da frente era utilizada para aluguel, cujos inquilinos foram rotulados pelo jornalista como "pessoas estranhas". Nos fundos, encontrava-se o local de atuação da monarca (GAZETA DE NOTÍCIAS, 25 set. 1879). A rainha era a "preta fula, gorda, de nação mina jeje, dos 45 anos presumíveis", Leopoldina Jacomo da Costa (GAZETA DE NOTÍCIAS, 28 set. 1879), que em sua companhia viu outros participantes e seguidores serem levados para a Casa de Detenção da Corte. O segundo delegado de polícia, o doutor Possolo, mandou recolher diversos utensílios utilizados no culto, reforçando que o tipo de descrição, feita após a atuação das autoridades e a posterior divulgação desses objetos na imprensa, ajudava e muito na composição e compreensão de parte do que acontecia no interior de uma casa religiosa de matriz africana.

Cabe destaque para o título de rainha conferido à africana jeje nas páginas da *Gazeta de Notícias*. É fato que a alcunha "Rainha da Mandinga"[5]

5. Para outros casos de títulos de lideranças religiosas figurando nas páginas de jornais, ver: POSSIDONIO, Eduardo. Entre ngangas e manipansos: A (re)criação da religiosidade centro-africana nas freguesias urbanas do Rio de Janeiro Oitocentista (1870-1900). Niterói, Universo Salgado de Oliveira (Universo), dissertação de mestrado, 2015. Especialmente o capítulo 3.

era bastante jocosa, entretanto, o uso do apelido deixa escapar um tom de importância conferido por quem escrevia para esses personagens. Ainda mais se levarmos em conta que, ao longo de toda a segunda metade do século XIX, tornou-se comum famílias letradas abrirem seus jornais e depararem com anúncios ou, sobretudo, denúncias contra práticas religiosas de matriz africana, acostumando-se com termos como curandeiros e feiticeiros. O tom ironicamente aristocrático e, de certa forma, o reconhecimento da importante liderança desses "monarcas", permite-nos observar que esse posto era percebido não somente pelos participantes dos cultos, mas extrapolava esses muros, a ponto de aqueles que noticiavam perceberem o prestígio dos chefes religiosos. Somente após descrever os títulos da *Rainha da Mandinga*, o jornalista lançou seus deboches contra ela:

> A preta Leopoldina Jacques da Costa, que era a dona da casa, intitulava-se ministra *mãe dos santos – chefe da mandinga* – e rainha.[6]
> [...]
> - Uma Rainha! Exclamará o leitor.
> - Uma Rainha! Sim senhor, respondemos nós; tal e qual como o Sr. Furtado na morgadinha de Val-Flor (GAZETA DE NOTÍCIAS, 28 set. 1879).

Segundo a *Gazeta de Notícias*, em depoimento, Leopoldina se apresentou como "chefe da mandinga", "mãe de santo" e, por fim, "rainha". Os três títulos remetem ao reconhecimento da importância do cargo exercido por ela. Cabe ressaltar que, em nenhum momento, Leopoldina se colocou como feiticeira, reforçando o entendimento de que esse termo era de forte tom pejorativo e que participantes de tais cultos não se referiam de tal forma a seus líderes. Na edição do dia 25 de setembro, o jornalista afirmou aos leitores que, de fato, se tratava de uma rainha, deixando transparecer que, se não reconhecia sua autoridade, ao menos percebia que os seus assim a enxergavam. Os leitores provavelmente perceberam essa autoridade, afinal, um dia, após a prisão da rainha, 33 súditos apresentaram-se à polícia a fim de prestarem homenagens à "monarca" e exigirem sua pronta soltura (GAZETA DE NOTÍCIAS, 25 set. 1879). Com uma polícia altamente repressiva, organizada para cercear os passos negros dentro da cidade, manifestar-se dessa maneira era correr, no mínimo, o risco de passar uma noite na Casa de Detenção por acusação de baderna ou vagabundagem, acusações comuns feitas a esses grupos (HOLLOWAY, 1977, p. 43-72). Uma explicação plausível para tal risco passa pela compreensão da autoridade religiosa de Leopoldina da Costa, a "Rainha da Mandinga". Nas entrelinhas das notícias de jornais era possível captar o

6. *Gazeta de Notícias,* 25 set. 1879. Nessa publicação o nome da Rainha aparece como Leopoldina Jacques da Costa, já na publicação do mesmo jornal do dia 28 set. 1879 aparece também como Leopoldina Maria da Conceição.

respeito e confiabilidade devotados às mais diversas lideranças religiosas de matriz africana em solo brasileiro.

Mesmo com um olhar preconceituoso, quem escrevia concebia estar diante de divindades para os frequentadores das reuniões. Podemos buscar ajuda para o termo em outras páginas do *Diário de Notícias*, de novembro de 1871, que se preocupava em mostrar para a sociedade os "fatos horrorosos praticados pelo célebre José Sebastião Rosa [Juca Rosa]" acontecidos no interior do templo da rua do Núncio:

> As sextas feiras, então, esta seita infernal, estes novos Thugs, adoravam o '*Manipanço*', sua divindade, e Juca Rosa, em trajes de sacerdote em frente do ídolo *toscante acabado e de feições estrambóticas*, casava e batizava, erguendo saudações sacrílegas a um *pedaço de madeira informe* (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 25 nov. 1871).

O contexto social em que vivia o jornalista e seu ideal de "limpar" a sociedade das práticas de "sacerdotes do erro e do embuste" (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 14 abr. 1871) não lhe permitiriam outra conclusão diante da divindade centro-africana esculpida na madeira que não fosse "estrambótica", ou seja, exótica, ridícula, afetada e extravagante. Porém, ao olharmos para as fontes com o devido cuidado que a historiografia nos imprime, percebemos a importância da divindade para os cultos até então praticados ao longo do século XIX na cidade do Rio de Janeiro.

Jornais e periódicos ao longo do século XIX fornecem importantes indícios dos caminhos escolhidos no campo do sagrado, aqui, em especial, a atuação dos que se utilizavam dessas páginas imbuídos de um caráter civilizatório e, muitas das vezes, também tentando reafirmar suas convicções políticas e sociais. Como no caso dos médicos que também se dedicavam às letras, a questão era legitimar sua profissão diante de lideranças religiosas, que, não por acaso, ganhavam a pecha de feiticeiros, curandeiros, estelionatários, Reis e Rainhas "da Mandinga" etc. Entretanto, para seus fiéis seguidores, tais líderes eram pais e mães de santo, "Pai Quibombo", "*ngangas*", por várias vezes reis e rainhas, entre tantos outros tratamentos, que testemunhavam o respeito e a admiração de quem os chamasse. É o que se evidencia nas entrelinhas das denúncias feitas pelos jornais e periódicos Oitocentistas.

Referências

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Livro de Matrícula da Casa de Detenção da Corte.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). Hemeroteca Digital Brasileira. *Diário de Notícias.*

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). Hemeroteca Digital Brasileira. *Gazeta de Notícias.*

FERREIRA, Luiz Otávio. Negócio, política, ciência e vice-versa: uma história institucional do jornalismo médico brasileiro entre 1827 e 1843. *História, Ciência, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 11 (suplemento 1), p. 93-107, 2004.

GONÇALVES, Monique de Siqueira. A imprensa médica na Corte imperial: a loucura e as doenças nervosas nas páginas dos periódicos especializados (1950-1880). *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 29, n. 49, p. 143-168, jan/abr 2013.

HOLLOWAY. Thomas H. *Polícia no Rio de Janeiro*: repressão e resistência numa cidade do século XIX. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1977.

MOREL, Marco. *As transformações dos espaços públicos:* Imprensa. Atores Políticos e Sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840). São Paulo: Hucitec, 2005.

NEVES, Lucia M. Bastos Pereira das. Opinião pública. FERES JÚNIOR, João (Org.). *Léxico da história dos conceitos políticos no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. A imprensa como uma empresa educativa do século XIX. *Caderno de Pesquisa*, São Paulo, n. 104, 1998.

RUGENDAS, João Mauricio. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Tradução de Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1979 [1835].

SAMPAIO, Gabriela Reis. *Juca Rosa*: um pai-de-santo na Corte Imperial. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009.

_____. *Nas trincheiras da cura:* as diferentes medicinas no Rio de Janeiro imperial. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, IFCH, 2001.

SILVA, Antônio de Moraes. *Diccionario da língua* portuguesa. 8 ed. Rio de Janeiro: Empresa Literatura Fluminense, 1890. 2 v.

A cultura dramática no Brasil do século XIX: entre fontes e abordagens historiográficas

Paulo Marcos Cardoso Maciel

Doutor em Artes Cênicas, PPGAC/Unirio, professor adjunto do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto e pesquisador do Programa de Residência em Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

O artigo objetiva discutir a relação entre memória e história no contexto da pesquisa em andamento sobre a biblioteca dramática da Fundação Biblioteca Nacional. Trata-se de apresentar a questão partindo dos resultados analíticos já alcançados com o mapeamento da produção dramática no Brasil do século XIX. Desta forma, podemos reconstituir o quadro mais amplo da cultura dramática e sua interpelação às avaliações feitas pelas principais escritas da historia do teatro no período.

Palavras-chave: história e memória teatral, cultura dramática, Brasil do século XIX

Abstract

This article aims to discuss the relationship between memory and history in the context of the research in progress on the dramatic library of the National Library Foundation. The matter is presented based on the first analytical results obtained with the mapping of the dramatic production in the nineteenth century in Brazil. In this way, we can reconstitute the broader picture of the dramatic culture and its interpellation to the evaluations made by the main writings of the history of the theater in the period.

Keywords: history and theatrical memory, dramatic culture, nineteenth-century Brazil

Introdução

O artigo apresenta alguns resultados da pesquisa em andamento sobre a biblioteca dramática da Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Meu principal objetivo tem sido compreender a dinâmica da dramaturgia, especialmente da cultura dramática, no Brasil do século XIX, partindo da formulação de um extenso mapeamento das fontes dos distintos acervos da instituição. Num primeiro momento, estamos reconstituindo, por meio dos dados coletados com o levantamento dos registros das peças nos arquivos, os repertórios bibliográficos ou em circulação no país disponíveis naquele momento, a fim de discutir a bibliografia a respeito da cultura dramática no Brasil do século XIX, a qual, em geral, tem se pautado por uma mesma galeria de autores e obras tidos como principais.

Não estamos restringindo a busca e a análise apenas aos registros dos textos que trazem indicações de montagem ou àqueles classificados como do teatro e da literatura, pois alguns dados sugerem significados diferentes para essas duas noções. Desse modo, busco investigar melhor as próprias fronteiras entre os gêneros dramáticos e o "mundo da vida" ordinária naquele contexto, de modo que possamos compreender a cultura dramática de maneira mais ampla.

Até o momento foram identificados cerca de 2.500 registros, compreendendo os mais variados gêneros, autores e procedência, entre originais nacionais, traduções, adaptações, paródias e imitações, formando um universo bem maior do que informam as principais histórias do teatro brasileiro do século XIX. Como sugere Franco Moretti (2008), uma biblioteca maior se diferencia de uma menor não por conter maior número de obras e autores, mas por conformar uma experiência distinta do que seja a literatura, no caso em apreço, a dramaturgia, em função da presença ou ausência de gêneros, formas etc. Nesse sentido, a ampliação do universo dramático do século XIX conhecido no Brasil pode nos ajudar a problematizar algumas teses já estabelecidas pela literatura especializada.

Nossa visão sobre o teatro do século XIX no Brasil pauta-se por uma concepção do teatro que emerge no começo do século XX, baseada no pressuposto "modernista" da sua autonomia em relação à literatura e às outras artes e destas em relação à vida em geral, e que teve como desdobramento crítico a preferência por determinados autores e obras que correspondiam ao ideal de um "sistema" independente. Todavia, até que ponto podemos distinguir no contexto do século XIX a fronteira que separaria as artes entre si em função de suas especificidades, no caso em apreço, a literatura do teatro, e o texto dramatúrgico da cena? Lembrando que a maioria dos autores circulava entre as duas áreas, caminhamos na direção contrária aos estudos teatrais mais recentes, que tendem a distinguir teatro e literatura, em razão de um pressuposto de

especialização – o de que o objeto da história do teatro seria a cena ou o espetáculo, privilegiando apenas os textos que subiram ao palco, em detrimento dos demais. Penso que precisamos estudar o trânsito entre os dois âmbitos, da dramaturgia e da cena, pois uma peça poderia chegar ao palco não em função de suas qualidades cênicas, mas em decorrência de seu sucesso junto aos leitores ou vice-versa. Da mesma maneira, nada nos garante que uma peça em vez de nascer de sua antecessora não poderia estar baseada numa obra romanesca.

Em geral, a historiografia concebe a dramaturgia e a literatura no Brasil do século XIX em função de uma perspectiva centrada numa espécie de corrida de tocha entre obras e autores principais. Nessa corrida, as falhas técnicas identificadas nos predecessores seriam retomadas pelos seguintes, de modo que, ao longo do tempo, ambas avançariam na direção da conquista de sua autonomia (CANDIDO, s/d). Percebe-se nessa perspectiva a redução da história literária e dramatúrgica à abordagem monista de uma forma literária ou dramatúrgica de cada vez, seguida por outra, "cada uma preservando a anterior e gerando a seguinte" (MORETTI, 2007, p. 311), eliminando com isso a disputa e o conflito entre os gêneros concorrentes num mesmo momento. Mas será que essa visão se sustenta quando ampliamos o universo conhecido? Será que os autores e obras "menores" servem apenas como continuadores de uma tradição? Não haveria outro tipo de diálogo entre os dois grupos que não esteja pautado pela divisão entre invenção e reprodução, original e cópia? Não sabemos que um autor pode ser visto como periférico ou menor num determinado momento, mas que pode ser retomado como central num momento seguinte?

As listagens dos registros coletados nos revelam que as obras consideradas principais constituem um conjunto mínimo e que formam a exceção e não a regra no interior do desenvolvimento da dramaturgia. Tais questões são importantes na medida em que nos permitem problematizar uma visão da historiografia de cunho departamental, que se sustenta numa especialização dos saberes (teatrais e gerais) ocorrida no começo do século XX. Por outro lado, no caso específico do Brasil, é necessário problematizar a ideia de que o século XIX não passava de exercício acadêmico, baseado na cópia de modelos ou formas importadas a partir dos quais construímos nossos julgamentos de valor.

O mapeamento levado adiante nos acervos da Biblioteca Nacional nos permite perceber um conjunto de obras e autores relativamente desconhecidos da bibliografia e assinala que nem a dramaturgia, nem a literatura ou o teatro, vive de obras-primas, mas, pelo contrário, depende da normalização de uma produção mais ampla, geralmente desconsiderada pela crítica e historiografia. Dessa maneira, em vez de derivar o sentido do desenvolvimento da dramaturgia no Brasil do século XIX em razão de um cânone já estabelecido, estamos

interessados em compreender o movimento do todo, do conjunto, da massa dos dados, o que nos ensinam do seu comportamento.

Um mapa da dramaturgia no Brasil do século XIX: 1800-1900

Até o momento, a pesquisa percorreu os acervos das divisões de Obras Raras e Obras Gerais e Referência, contabilizando um total de cerca de 2.500 títulos identificados, entre nacionais e estrangeiros, considerando originais, adaptações, imitações e traduções. Alguns títulos informam serem provenientes de bibliotecas públicas e particulares do século XIX, outros informam o teatro, o local e o ano de encenação pela primeira vez; mas, sobre a maioria dos registros, não temos como nos certificar se foram lidos ou encenados e, se o foram, como isso aconteceu.

Os dados levantados estão em processamento, entretanto, resultados parciais já podem ser discutidos a partir das listagens já elaboradas.[1] Ao contrário do que informam as histórias do teatro, há uma variedade de espécies dramáticas ou dramatúrgicas que parecem ligadas a um gênero dominante, mas não sabemos ainda de que forma. Mesmo que haja concentração em torno de um gênero dominante, como comédia, drama ou tragédia, este se multiplica, por um lado, em comédia-drama, comédia-vaudeville, comédia-drama de costumes marítimos; por outro lado, drama histórico, drama lírico, drama em verso, drama original brasileiro, drama de costumes portugueses, drama histórico brasileiro. E outros gêneros ainda menos presentes, como ação dramática, capricho cômico, entreato cômico, ensaio dramático, elogio dramático, cena cômica, cenas da vida conjugal, relatório burlesco, disparate trágico-cômico-lírico, extravagância cômico burlesca, provérbio em um ato etc. Estamos longe daquele terreno onde predomina o drama ou a comédia romântica ou realista.

Desbravar esse terreno da multiplicação ou da variação dos gêneros, suas bifurcações, suas combinações, associações, acomodações, é um dos objetivos da pesquisa para que possamos ter uma ideia mais próxima da dinâmica ou da evolução da dramaturgia do século XIX no Brasil e avaliar melhor porque um determinado gênero ou forma terminou sendo a dominante em detrimento de outro. Quem sabe possamos problematizar uma concepção historiográfica baseada em estilos, escolas ou movimentos?

1. Os dados que estão sendo levantados nos fichários disponíveis nos acervos mencionados são retirados da capa, folha de rosto e contracapa dos materiais, conforme orientação dos funcionários bibliotecários. Os índices incompletos não estão excluídos, mas deixados de lado, por enquanto, até termos condições de levantar informações a respeito.

Ao organizar cronologicamente o material colhido temos uma ideia de como a produção dramatúrgica se distribuiu ao longo do século. Levando em consideração os dados parciais (de 920 registros levantados), temos um começo tímido e restrito entre os anos de 1800-1830, algo em torno 17 títulos, concentrando as principais indicações de tragédia e de publicações portuguesas; uma pequena elevação nos anos de 1840 e 1850, algo em torno de 30 títulos, aumento nos registros de drama; para então nos depararmos com um crescimento vertiginoso na década de 1860 e também uma variação incrível, algo em torno de 190 títulos; se mantendo relativamente o mesmo na década seguinte, algo em torno de 180 títulos; e decaindo pouco nas duas seguintes, diminuindo também a variação, somadas as décadas de 1880 e 1890, com algo em torno de 258 títulos. Porém, predominam no cômputo geral, os registros de comédia e de suas variações, que são em maior número do que os demais: 315 títulos em detrimento dos 275 indicados como drama e suas variações ou os 98, como tragédia e suas variações. Além de autos, operetas, óperas cômicas, revistas, fantasias, mágicas etc.

As publicações revelam também maior número de textos em português (originais, traduções, adaptações, imitações) seguidos dos originais em francês, italiano, espanhol, inglês, alemão e russo. Aqui nos deparamos com outra questão espinhosa a respeito da noção de dramaturgia brasileira do e no século XIX, sobretudo se lembrarmos da reação de intelectuais e autores do período que criticavam a proliferação das paródias nos anos de 1860, tratando-as como um empecilho à "formação" ou "criação" de uma dramaturgia local nacional.

Mas por que as paródias, as traduções, as adaptações ou as imitações não podem integrar a história da dramaturgia no Brasil do século XIX para além da dimensão de influência? Afinal, elas representavam um volume significativo do que estava em circulação e, provavelmente, contavam com público cativo. Hoje temos condições de avaliar melhor essa discussão devido aos estudos voltados às práticas tradutórias (AMORIM, 2005) e à paródia (HUTCHEON, 1980) que, em grande medida, no século XIX, pareciam embaralhar as fronteiras do que se queria definir em termos de "identidade" (unidade). Por sua vez, a diversidade de gêneros ou de suas variações formais, a partir da década de 1860, parecia também ameaçar o projeto romântico-ilustrado de um teatro nacional pautado, de um lado, na hierarquia dos gêneros, de outro, na originalidade do "gênio". Na suposta continuidade ou unidade (romântica) entre o eu, a obra e a nação, que, muitas vezes, é reafirmada sem problematização pela historiografia.

Do ponto de vista da teoria dos gêneros, o debate sobre o teatro nacional no século XIX parecia marcado por uma disputa ou concorrência acirrada, segundo os dados indicam e as críticas de seus principais ideólogos reafirmam, em torno do controle do fluxo das peças teatrais e das fronteiras da produção, circulação e recepção dos gêneros. Note-se que essa disputa acirrada parece ter

motivado a acusação aos profissionais do teatro ligeiro e/ou teatro musicado (burletas, operetas, mágicas, revistas) de serem responsáveis pela "decadência" do teatro brasileiro no século XIX, inclusive, pela crítica teatral do século XX. Conforme observou Décio de Almeida Prado: "Tragédia e drama haviam sido tragados pelas sucessivas ondas do teatro musicado" (PRADO, 1999, p. 118), situação que teria representado um obstáculo ao desenvolvimento "natural" do teatro do Realismo para o Naturalismo teatral.

O comentário de Décio não se resume apenas à questão de gênero dramático ou a de sua hierarquia,[2] na qual drama e tragédia ocupariam lugar de destaque, em detrimento dos considerados "menores" ou "híbridos". Abarca também uma concepção do teatro nacional que era defendida por Machado de Assis, José de Alencar, Quintino Bocaiuva, dentre outros romancistas que também desempenharam a função de dramaturgo e acabaram desiludidos vendo poucos dos seus textos chegarem aos palcos da época. Por outro lado, ao deslocarmos a distinção entre principal e secundário, central e periférico, do plano dos autores e das obras para o das espécies e dos seus gêneros dramáticos, o que é considerado a regra – a passagem do realismo para o naturalismo no teatro e na dramaturgia – pode se transformar na exceção. O fato de as peças não terem sido encenadas não significa que não tiveram impacto nenhum no teatro, pois, ao serem publicadas, acabavam servindo de critério ao leitor em suas escolhas como espectador, até porque, nesse caso, deviam ser papéis desempenhados por um mesmo grupo de pessoas, ou, por outro lado, podiam fomentar a produção de novos textos e também de ideias.

Considerações finais

Os dados coletados são expressivos e revelam autores e obras nacionais praticamente desconhecidos. Podemos observar como o crescimento numérico das peças impressas coincide com o período de relativa estabilidade do Segundo Reinado (1840-1889), após a derrota das revoltas nas províncias do Império, e decai nas décadas finais de sua crise. O que revela que nem sempre o incremento da produção cultural ou artística está associado às épocas de crise. É preciso observar que as questões levantadas ao longo do texto partem de resultados parciais (portanto provisórios) da pesquisa em andamento e também estão ainda restritos aos dados informados pelos registros. Eles nos dizem quando apareceu um determinado texto, em que lugar foi publicado, a que

2. Vale lembrar que a hierarquia proposta pela teoria renascentista dos gêneros dramáticos, baseada numa interpretação então vigente da Poética de Aristóteles, concebia a hierarquia entre tragédia, comédia, drama e farsa não apenas em termos de linguagem; ela abrangia também os temas, as formas, os públicos, o pertencimento social dos personagens e outros itens mais.

gênero foi filiado, entretanto, para termos mais clareza a respeito da dinâmica dos gêneros na dramaturgia do Brasil do século XIX, será necessário observar a relação entre a designação informada pelos registros e os textos, os sujeitos e as instituições envolvidos nesse processo de reconhecimento e no sistema de classificação adotado num determinado contexto.

Referências

AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação*. Encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo: UNESP, 2005.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. 4. edição. São Paulo: Martins Fontes, s/d.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Péres. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

MORETI, Franco. *Signos e estilos da modernidade*: ensaios sobre a sociologia das formas literárias. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. *A literatura vista de longe*. Tradução de Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: Edusp, 1999.

Visões da escravidão no teatro brasileiro do século XIX

Thaísa Menezes de Assis

Graduanda em Letras Português-Literatura, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e pesquisadora do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Este trabalho busca discutir a representação da escravidão negra no teatro brasileiro a partir da análise de duas obras do século XIX praticamente desconhecidas pela historiografia tradicional: *O marujo virtuoso ou Os horrores do tráfico da escravatura* (1851) e *O negro* (1879), obras que certamente oferecem elementos para a compreensão das formas dramáticas no Brasil.

Palavras-chave: Dramaturgia. Escravidão. História do teatro brasileiro. Brasil do século XIX.

Abstract

This work seeks to discuss the representation of black slavery in the Brazilian theater from the analysis of two works of the nineteenth century virtually unknown by traditional historiography: *O marujo virtuoso ou Os horrores do trafico da escravatura* (1851) and *O negro* (1879), works that certainly provide elements for understanding the dramatic forms in Brazil.

Keywords: Dramaturgy. Slavery. History of Brazilian theater. Nineteenth-century Brazil.

Introdução

No século XIX, segmentos da literatura dramática, bem como da literatura em geral, destacaram-se, segundo Antonio Candido, por se empenhar na descoberta do país recém-independente, salientando os problemas e as características que formavam as singularidades locais. Assim, a literatura dramática se revela ao estudioso como fonte de conhecimento, especialmente, de um tema complexo como a escravidão e/ou a situação do negro na sociedade brasileira do período.

Ao longo da sua história no Brasil, a cultura negra foi um assunto desprezado, e suas manifestações, objeto de perseguição pelas autoridades locais, principalmente por aqueles que a consideravam uma cultura inferior. Esse preconceito em conhecê-la estava diretamente ligado à reação contra quaisquer ameaças à ordem escravocrata-patriarcal sustentada pelas elites brasileiras, que tinham na Europa seu horizonte civilizador, a partir do qual excluíam as demais produções culturais consideradas "bárbaras" ou "selvagens". Deste modo, a literatura e as artes sofriam com a censura que controlava o tratamento de temas considerados "perigosos" ou "proibidos", como a escravidão, ou determinava os agentes legítimos para tratá-los.

A escravidão foi, e ainda é, um dos assuntos mais importantes da história da sociedade brasileira, no entanto, poucos autores destacaram e discutiram os dilemas provenientes desse infortúnio. Nesse sentido, "seja no plano de sua representação ficcional, seja no que diz respeito às suas possibilidades concretas de ação, a identidade do negro vem sendo construída pela fala daqueles que o dominam" (SUSSEKIND, 1982, p.16).

Figuras negras em trama de brancos na dramaturgia brasileira

Ao longo do tempo, a dramaturgia sofreu grandes impactos sociais, discutindo no palco valores, costumes e ideias. Embora seja típico do fazer teatral a reflexão de assuntos contemporâneos a sua época, alguns textos dramáticos que trataram do tema da escravidão e, em seguida, da abolição, continuaram inexplorados, assim como alguns escritores menos famosos, o que salienta os limites então colocados ao enfrentamento da questão e ao convencionalismo (ou conservadorismo) recorrente na dramaturgia brasileira daquele período. Obras como *O marujo virtuoso ou Os horrores do trafico da escravatura* (1851), de João Falcão Federato Gonnet, e *O negro* (1879), de Olímpio Catão, representam nitidamente essa dificuldade vivenciada pela dramaturgia. Apesar de essas peças serem bastante desconhecidas atualmente, foram elas, de forma parcial, juntamente com outras obras, as

agentes difusoras da representação da escravidão e abolição entre as plateias teatrais do Império. A obra de João Falcão Federato Gonnet, melodrama em três atos, é uma peça marítima e semi-histórica que relata a história de um casal português (Alfredo e Julia), o qual, em decorrência do naufrágio na Guinéa Meridional, é capturado e levado à presença de Coreb, príncipe africano. Coreb, por sua vez, ao tomar conhecimento de que se tratava de portugueses, manda soltá-los, tornando-se amigo dos estrangeiros. Isso acaba provocando a ira de seu irmão Dohomé, rei da Guinéa Meridional, que discute com Coreb por ter libertado o casal de portugueses que, segundo o rei, é despojo pertencente a ele. No decorrer do primeiro ato, o casal foge com a ajuda do príncipe, e o rei, ao tomar conhecimento da fuga, torna-o escravo como forma de castigo e o coloca para ser vendido.

O segundo ato apresenta como cenário o interior de um navio. A canoa em que fugira o casal de portugueses naufraga na costa do norte, nos baixios da ponta das Palmeiras, e eles são levados por Thomaz (marujo português) ao capitão dom Barbaro de Cutello Alçado, espanhol, a quem pedem que os tire dali. Nas cenas seguintes, o capitão, estimulado pela fortuna de Alfredo e diante da oportunidade de atracar seu barco nas costas do Rio de Janeiro com a proteção do jovem, trama a morte do casal. No terceiro e último ato, temos o desfecho da história, com a captura do barco negreiro pelas tropas inglesas. Antes de morrer apunhalado, o capitão é interrogado pelo soldado inglês e revela a inocência de Thomaz e seus dois amigos marujos, como também de Coreb e do casal.

A obra tem um sentido abolicionista ao revelar os horrores do cativeiro. Além dela, inúmeras peças foram escritas por todo o país, influenciadas pelas ideias de textos precursores do fim da década de 1850.

Já o drama *O Negro* (1879), de Olímpio Catão, se passa no Rio de Janeiro, tendo como cenário do primeiro ato um navio mercante. O prólogo é dividido em 31 cenas, que se desenvolvem na "Sala Rica", tendo como foco central os pretendentes à mão de Maria de Castro (uma jovem donzela, filha de d. Amelia, viúva do fidalgo Brigadeiro Castro). As primeiras cenas giram em torno do recebimento de uma carta de apresentação de um desses pretendentes, o rico doutor Christovão. Apesar da manifestação do interesse do pretendente, Maria sonha em se casar com José, um comerciante pobre, mas honrado. Quase no fim do prólogo, teremos um confronto entre Christovão e José; o comunicado de que a mãe de Maria perdera sua fortuna, e por isso não teria mais os privilégios dos ricos, e a tentativa de suborno de Christovão ao negro Simeão (empregado da casa). Percebendo que a sua oferta não abalaria a integridade do empregado, Christovão saca um revólver, mas Simeão o detém com uma faca. Finaliza-se o prólogo da peça.

O primeiro ato é composto por 20 cenas, tendo como cenário o vapor Santa Maria. Nessa altura, o público é informado do declínio dos negócios da família Castro, da tristeza sem fim que o falecimento da mãe provocou em Maria, o que a leva à morte também, e da fuga de Simeão após pensar ter matado Christovão, o que o leva a esconder sua identidade, assumindo o nome de Caim, contramestre da embarcação. Nas cenas seguintes, o tempo começa a ficar ruim e o vapor começa a fazer água, durante a confusão que se arma. Simeão desconfia de Estevão, que na verdade é Christovão, e, após pressioná-lo, consegue expor seu disfarce; é declarado que Margarida, uma das personagens a bordo, é irmã bastarda de Maria.

No segundo ato, o cenário é a sala do comendador Abrahão, onde se encontram os personagens que se salvaram do naufrágio (José, Margarida, dr. Luiz, Simeão e Cristovão), e o desenrolar da ação trata da fortuna herdada por Margarida. O terceiro ato se passa no baile de máscaras promovido pela baronesa, tia de Margarida, e ilumina as atitudes dos personagens principais. O ponto alto fica por conta da revelação de que Simeão, vestido de dominó azul, era na verdade negro e cativo.

O desenlace da história ocorre com a revelação do segredo confiado pelo coronel (pai de Maria de Castro) ao padre de que José e Maria eram irmãos por parte do coronel, e Margarida, sua noiva, era apenas filha enjeitada de d. Amelia de Castro. Após a revelação, o padre, que agonizava, morre e, enquanto todos estão ajoelhados, vai caindo o pano lentamente e finaliza-se a apresentação do drama.

As duas representações dramáticas dos cativos, acima enunciadas, seguiam os ideais da emergente burguesia, que, a partir da proibição do tráfico negreiro e dos avanços econômicos da década de 1850, passa a defender os ideais abolicionistas, sem discutir as bases locais de sustentação do escravismo: "Recalcada a representação dos mecanismos de sustentação de uma sociedade escravocrata, assiste-se à transformação do escravismo em perspectiva privilegiada para se narrar envolvimentos e falar das relações de dominação entre o Brasil e as nações que o exploram" (ibdem, 1982, p19).

Desse modo, sem questionar a visão dominante sobre o negro como escravo, a sua figuração como personagem na dramaturgia brasileira do século XIX era aceita, desde que assumisse uma forma caricata, capaz de estimular o riso da plateia por meio de gestos, movimentos corporais e linguagem; dócil e passivo ou considerado demônio, quando sua natureza e caráter julgados animalescos demonstravam sua ignorância, ameaçando a tranquilidade e o sossego dos lares e da hostil burguesia.[1]

1. Para obter mais conhecimento, consultar o drama *Mãe (1862)* e a comédia *O demônio familiar (1860)*, de José de Alencar.

Concebida dessa forma, a personagem negra, entre meados do século XIX e início do século XX, está pronta para ocupar seu lugar no teatro brasileiro, como destaca a estudiosa Miriam Mendes (1982, p.21):

> Um tópico que merece um lugar à parte na historiografia do teatro brasileiro, em virtude do seu aspecto intrigante e, de certa forma, inusitado, pelas contradições que representa, é o que se refere à existência de um tema emergente desde o começo da década de 1850 e que assumiu singular importância no período do realismo, conservando-a, mesmo com a posterior supremacia do teatro ligeiro, e só perdendo-a quando foi abolido o cativeiro no Brasil. É o tema do escravo. Com ele nascia a personagem negra no teatro brasileiro. Pois a ideia de *escravo* estava intimamente ligada à ideia de *negro*.

Conforme salienta a autora, a presença do negro como personagem na dramaturgia se fez em detrimento de sua imagem ou sua dignidade, visto que sua figuração era mediada por convenções dramatúrgicas e pelo posicionamento dos autores (em geral, membros ou representantes dos interesses da elite patriarcal) que levavam a uma representação estereotipada ou romantizada e, por outro lado, limitava a discussão ao "escravo" em detrimento da "escravidão" propriamente dita. Nesse contexto, apontamos algumas ocorrências nas obras citadas capazes de exprimir a visão que então se tinha do negro escravo como personagem. É preciso observar que o tema da escravidão aparece em *O marujo virtuoso ou Os horrores do trafico da escravatura* da perspectiva do tráfico, o qual, mesmo proibido formalmente desde os anos 1830, continuava funcionando a pleno vapor:

> COREB – Lembrai-vos que encontrastes nestas praias selvagens, um homem sensível aos procedimentos da humanidade; um soube vencer para salvar-vos os sentimentos mais fortes; e quando felizes e contentes, no meio de vossos compatriotas, encontrardes algum africano triste e infeliz, acabrunhado pela miseria ou pela doença, socorrei-o dizendo: talvez seja este, um filho, um parente de Coreb... Talvez que, algum dia, os liberaes e virtuosos legisladores de uma philantropica nação, venhão a estabelecer entre nós e o resto do mundo, outras mais vantajosas, relações, que não sejão as de um trafico atroz, o maior ultraje da humanidade... [...] (GONNET, 1851, p.22).

Já em *O Negro*:

> SIMEÃO – Ingratos brancos, que só tendes nos lábios a palavra escarneo e desprezo para o negro, como se tivesse havido dous pais Adão; como se o teu e o meu sangue não fossem iguaes! E foi um branco que praticou este acto tão negro como a cor de minha pelle! (pausa). Meu finado senhor, para que me mandaste dar educação? Desvendar-me os olhos afim de que me aspire sempre que ouço a palavra - escravo! (CATÃO, 1879, p.32)

> SIMEÃO – Perca-se o negro, mas salve-se a honra dos brancos! (segura o revolver, que pôde lançar uma bala para o teto, e apunhal-a o Dr. Christovão) (CATÃO, 1879, p.35).
> DR.LUIZ – Simeão partiu para nunca mais voltar. Constou-me que algum tempo depois de sua fuga marchou para o Paraguay como voluntario da Patria, e que no theatro da guerra muito se distinguiu pela sua coragem e valor. Foi verdadeiro amigo de seus brancos, e eu desejava encontra-lo um dia para estreita-lo em meus braços. (CATÃO, 1879, p.40)

Nessas passagens, percebemos a aproximação dos sentimentos do negro aos sentimentos dos brancos, forma de persuadir o público do tratamento igualitário conferido aos dois pela peça e como mecanismo para sensibilizar a plateia (branca escravocrata). Além disso, temos a transformação do negro em herói (romântico) para que, dessa forma, sua imagem pudesse ser aceita e o desprezo à sua cor pudesse ser minimizado:

> DR. LUIZ – Simeão comprehende a sociedade, José, e talvez por isso mesmo seja por Ella temido.
> JOSÉ – Não duvido. Desculpam-se com a sua côr ou condição passada... O captiveiro é um martyrio e o sangue do martyr não mancha, ao contrário, purifica. Ah! meu amigo: no seio mesmo d'esta sociedade alta, onde me collocou o incenso nocivo das vaidades humanas! Quanto mais alta mais corrupta se torna a atmosphera!(CATÃO, 1879, p90).

Na cena XIX da obra de Catão, a fala do personagem Simeão expressa a amargura do personagem que, na condição de negro, após ser ridicularizado por Christovão, vê-se submetido a essa condição:

> SIMEÃO – "Negro! É o nome favorito que me dão os senhores brancos! Captivo! O ferrete ignominioso que a ambição de meus irmão me fez imprimir na fronte! Infeliz sou eu! Infeliz são todos os escravos!" (CATÃO, 1879, p 25).

Por fim, destacamos a assimilação da cultura e da fé cristã pelo negro Coreb, que condena as ações ou atitudes de seu "irmão" Simeão, assinalando uma distinção moral entre o negro "bom" e o negro "mau", com destaque para sua redução à condição animal:

> COREB (*tirando sua cruzinha do seio*). Meo Deos! que na vossa infinita misericordia, quizestes remir os homes, a preço de vosso preciozo sangue, aceitai o sacrificio que vos faço do meu, que vai derramar meu desvairado irmão: fazei mais, na vossa bondade sem limites, perdoai-lhe, meo Deos, e iluminai seu entendimento, para que se arrependa, e volte ao caminho da virtude. (*com ternura*) Adeos meu irmão... Adeos!... Perdoa-me o te não ter obedecido... Mas, a humanidade me ordenava o contrario; e a religião santa que me tem prohibido tão vil ação, me

> ampara neste momento cruel... Morro sem remorsos. Deos dos christães, recebeii minha alma! [...] (GONNET, 1851, p.25)
> SIMEÃO – E não hei de ser amigo dos infelizes... eu que sou o maior de todos! Negro! Escravo! Assassino! (*cobre o rosto com as mãos)*. E mais que tudo sustentando a mascara da hypocrisia! Porque não me atiro aos bancos dos criminosos, gritando á justiça – Eu sou o escravo assassino! Levae-me ao patíbulo a ver si com o meu sangue compro o socego de min'alma! Ah! remorso... há seis annos que persegues dia e noite! Nas mattas virgens, onde, para escapar dos harpéos da justiça dos homens, convivi com os animaes ferozes; no sanctuario de Deus, onde eu scismava em os mysterios de uma religião sublime; no confessionário, onde cheio de contricção me prostava ante o mesmo Deus [...] (CATÃO, 1879, p.42).

Percebe-se então que a representação do negro como personagem na dramaturgia brasileira do século XIX era marcada por procedimentos formais e estilísticos que, em grande medida, tornavam sua imagem estereotipada e recalcavam suas heranças culturais e religiosas. Este fato nos leva a pensar que o negro e o escravo eram tidos, no teatro romântico, como personagens secundários, pois estavam formalmente (e legalmente) subordinados às ações dos demais personagens "brancos", mesmo em peças em que deveriam ser os protagonistas. "Se jurídica e socialmente o escravo funcionava como coisa, instrumento de trabalho e propriedade do senhor, até as últimas décadas do século XIX também é assim que funciona em cena" (SUSSEKIND, 1982, p.19).

Considerações finais

Sem ter a pretensão de esgotar o assunto, o presente estudo buscou, de maneira sucinta, refletir sobre qual o lugar ocupado e o papel desempenhado pelo negro, quando era escravo, na literatura dramática brasileira, levando especialmente em consideração as duas obras desconhecidas pela historiografia tradicional. É de extrema importância avançar na discussão do problema, em virtude do pouco que se sabe da escravidão no teatro brasileiro. Futuros trabalhos poderão dar continuidade à tarefa, pois a redescoberta de novas fontes poderá revelar outros olhares sobre a escravidão na história do teatro brasileiro do século XIX, como também fomentar novas abordagens do tema.

Referências

ALENCAR, José de. *Mãe: drama em quatro atos.* Rio de Janeiro: Typ. F. de Paula Brito, 1862.

_____. *O demônio familiar*. In: _____. Obra Completa. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1960.

CATÃO, Olímpio. *O negro*: *drama em um prólogo, três actos e um epilogo*. Rio de Janeiro: Typ. da Escola, 1879.

GONNET, João F. Federato. *O marujo virtuoso ou Os horrores do trafico da escravatura*: melodrama em 3 actos, peça marítima e semi-historica. Rio de Janeiro: Typ. de Santa Thereza, 1851.

MENDES, Miriam Garcia. *A personagem negra no teatro brasileiro*: entre 1838 e 1888. São Paulo: Ática, 1982.

SUSSEKIND, Flora. *O negro como Arlequim*: teatro & discriminação. Rio de janeiro: Achimé, 1982.

Os escritos de José Duarte Ramalho Ortigão e de Mariano Pina e a arte francesa do século XIX

Maria do Carmo Couto da Silva

Doutora em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, e pesquisadora do Programa de Residência em Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

A comunicação aborda a crítica de dois autores portugueses, José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915) e Mariano Pina (1860-1899), publicada em periódicos dirigidos ao público português e brasileiro nas últimas décadas do século XIX, buscando compreender a sua visão sobre a arte francesa daqueles anos, especialmente em relação a algumas propostas realistas e ao impressionismo.

Palavras-chave: Crítica de arte em Portugal. Arte na França no século XIX. José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915). Mariano Pina (1860-1899)

Abstract

The paper addresses the criticism of two Portuguese authors, José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915) and Mariano Pina (1860-1899), published in periodicals directed to the Portuguese and Brazilian public in the last decades of the nineteenth century, seeking to understand their view on the French art of those years, especially in relation to some realistic proposals and the impressionism.

Keywords: Art criticism in Portugal. French art in the 19th century. José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915). Mariano Pina (1860-1899)

Agradecimento

Gostaria de agradecer à Biblioteca Nacional pela oportunidade de realizar e apresentar esta pesquisa e aos funcionários envolvidos neste trabalho por sua imensa dedicação e gentileza, em especial a Angela di Stasio e Marcus Venicio Toledo Ribeiro. Agradeço também à Biblioteca Nacional pelo projeto Hemeroteca Digital, que muito tem facilitado as nossas pesquisas.

Nesta comunicação apresentarei um resultado parcial da pesquisa que realizo junto a Biblioteca Nacional sobre a crítica de arte de autores portugueses publicada em periódicos dirigidos ao público português e brasileiro nas últimas décadas do século XIX. A pesquisa voltou-se para os escritos de dois autores muito representativos, José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915) e Mariano Pina (1860-1899), intelectuais que escreveram sobre os mais diversos assuntos, mas que também trataram do campo da literatura e das artes plásticas.

Como historiadora da arte, o meu interesse principal foi entender o significado da arte francesa para aqueles homens que viveram longos períodos na França e integraram um grupo de intelectuais portugueses que ficou conhecido como os "Vencidos da Vida", assim como aprofundar o conhecimento sobre as tendências e propostas estéticas que eles apoiaram.

A arte francesa era, no século XIX, uma referência para a arte mundial, inclusive para arte brasileira. Desde a gestão de Felix-Emile Taunay na Academia Imperial de Belas-Artes, muitos artistas brasileiros passaram a estudar no exterior, especialmente na França, onde o Salão anual parisiense trazia as principais vertentes artísticas do momento, e também na Itália.

Abordarei inicialmente a visão de Ramalho Ortigão sobre alguns aspectos da arte francesa em texto publicado no jornal *A Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro no final da década de 1870. É possível perceber a importância da coluna do escritor nesse jornal por ser publicada na primeira página e ocupar grande parte da mancha gráfica na parte inferior.

Irei apontar alguns aspectos da biografia de Ortigão úteis à compreensão de sua trajetória. O escritor português José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915) nasceu no Porto a 25 de novembro de 1836. Era o mais velho de nove irmãos e passou sua infância naquela região, tendo sido criado por sua avó materna. Dessa maneira é possível ressaltar no autor a ligação com o meio camponês de Portugal e também a influência, desde muito jovem, como ressaltam os seus biógrafos, da leitura de *Viagens na minha terra*, de Almeida Garret, livro que marca uma revalorização da paisagem nacional portuguesa.

Passando por Coimbra, o autor ingressou em um curso de Direito, não terminado, e dedicou-se a dar lições de francês no Colégio da Lapa, no Porto. Datam desse período os seus primeiros escritos: *Primeiras prosas*, *Crônicas portuenses* e *Literatura de hoje*. Participa da Questão Coimbrã "Bom senso e bom gosto", com o folheto "Literatura de hoje", publicado no Porto em 1866, que marca a sua posição em uma nova geração de escritores.

Em 1857 casa-se com d. Emília Isaura de Araujo Vieira, de cujo casamento nascem os filhos Vasco (que teve uma grande loja no Brasil), Berta e Maria Feliciana.

De sua viagem a Paris, em 1878, para visitar a Exposição Universal, resulta o livro *Notas de viagem: Paris e a Exposição Universal*. O autor acompanha vários aspectos da mostra daquele ano, publicando diversos textos na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. Na introdução do livro, ele escreve uma carta explicativa ao editor da *Gazeta de Notícias* em que relata o pedido feito por Ferreira de Araújo para que comentasse em sua coluna aspectos de Paris e a importante exposição que ocorria naquela cidade.

Quando surge uma vaga para oficial da Academia de Ciências de Lisboa, transfere-se para aquela cidade com sua família. É ali que ele irá compor a geração de setenta, que representou naqueles anos "uma verdadeira revolução cultural" (OLIVEIRA, 1999, p.12) e teve representantes como Eça de Queiroz, Oliveira Martins, Antero de Quental, Guerra Junqueira, Teófilo Braga e Jaime Batalha, entre outros.

É nesse momento também que surgem *As farpas*, uma "pedrada no marasmo da sociedade de então" (ibid., p.17), folhetos que contaram com a participação de Eça de Queiroz. Esses folhetos resultaram na publicação de 15 volumes, além do volume *Ultimas farpas* e *Farpas esquecidas*, com as quais Ramalho Ortigão colaborou na revista de Bordalo Pinheiro, *O António Maria*.

Dos textos sobre viagem que escreveu, muitos deles publicados na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, destacamos aqueles sobre viagem a Espanha, Itália, Inglaterra – ao qual ele dedicou o livro *John Bull - Depoimento de uma testemunha acerca de alguns aspectos da vida e da civilização inglesa* (1887) e *A Holanda* (1883), considerado por muitos estudiosos como o seu melhor livro.

Ramalho Ortigão tornou-se um intelectual bem conhecido no Brasil. De finais da década de 1870 até o começo do século XX escreveu textos para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em que tratou de assuntos variados, como política, artes plásticas, literatura e história de Portugal. Como nota João Carlos Zan (2009, p.108), os escritos de Ortigão influenciariam toda uma nova geração de escritores brasileiros, entre os quais Luiz Murat, Pardal Mallet e Olavo Bilac, e também alguns críticos de arte, como o notável Gonzaga Duque, no seu livro *Arte brasileira* (1888).

Voltando à questão da arte francesa, em "Exposição de pinturas", texto publicado na *Gazeta de Notícias* em 1878, o autor fez uma crítica à pintura de Alexandre Cabanel, um prestigioso pintor francês, que foi mestre de diversos artistas portugueses e brasileiros, como os pintores Antonio da Silva Porto, João Marques de Oliveira, Rodolfo Amoedo e Almeida Júnior. Escreve Ortigão:

> Cabanel, *prix de Rome*, membro do Instituto, pontífice da escola clássica, sucessor de Ingres, figura em primeiro lugar, pela sua grandeza colossal, a tela intitulada *S. Luis, rei de França*. Este quadro é o mais solene, o mais pomposo, o mais atrevido, o mais faraônico testemunho que a intervenção oficial e acadêmica pode dar da ação nociva que tem na arte, sempre que tenta elevá-la, impondo-lhe os

> seus preceitos. (...). O quadro é enorme e tem o aspecto confuso e complicado do mais indecifrável dos aparelhos mecânicos que figuram na galeria das máquinas. (ORTIGÃO, 1878c, p.1)[1]

Em outro texto, o autor ressalta que "a ala dos *cabanelisados* expõe bastante outros quadros da religião e da mitologia, dos quais uns são enigmas que ninguém consegue decifrar sem recorrer aos dicionários da fábula, outros são a repetição banal, a cópia incorreta, descorada..." (ORTIGÃO, 1878b, p.1). Nota-se no texto que Ortigão tem em mente outras referências da arte francesa, que não são os artistas tradicionalmente ligados à Academia: "os grandes mestres da moderna pintura francesa, Corot, Daubigny, Millet, Courbet (...) De Chavannes e outros não podem ser apreciados no Campo de Marte, onde ou não figuram ou se não acham suficientemente representados" (ibid., p.1).

Ramalho Ortigão ressalta que as melhores obras estão em mostras particulares, como a de Corot, com 87 quadros, ou a dos impressionistas, que não têm exposição pública. Essa é uma ideia que irá aparecer em outros escritos do autor, que convida sempre o leitor a visitar outras mostras de arte, que não as oficiais, para conhecer a arte moderna.

Outro ponto interessante é a abordagem de representação feminina que ele apresenta, associada a uma nova visão da mulher e do povo:

> Entre os retratos de Cabanel, há o de uma loura ideal, meio corpo, tamanho natural, vestida de preto, mãos e braços de um mimo, de uma elegância, de uma transparência que revela um antigo sangue, demasiadamente aristocrático, depurado através de quatro ou cinco gerações, chegado finalmente à sua derradeira fase. Uma senhora ao meu lado disse: *Como deve dar prazer o ser assim bela*! Unicamente se receia que uma tão delicada perfeição, subutilizada em trezentos anos de ociosidade, de languidez, de torpor na meia luz dos *boudoirs* afofados de veludos e de rendas, se evapore de repente como um perfume precioso, ao contacto do ar livre. E tem a gente vontade de a empacotar em uma nuvem de algodão em rama, e de a içar num raio da lua para a placidez do limbo. (ORTIGÃO, 1878c, p.1.)

O contato maior com o realismo francês influenciou muito o autor naqueles anos, que irá escrever: "Como as mulheres de Cabanel e de Bouguereau, dois clássicos, contrastam violentamente com as mulheres de Jules Breton, o primeiro dissidente do convencionalismo acadêmico." (ibid.,p.1)

Nesse momento Ramalho Ortigão aponta para o rompimento com as convenções acadêmicas dentro das novas propostas da arte moderna. Escreve o autor:

> Os quadros de Jules Breton não têm o acabamento longamente esmiuçado, pacientemente relimado e repolido dos discípulos de Ingres, dos *Cabanelistas*. Este

1. O texto foi modernizado.

> pintor, essencialmente moderno, compreende que, tendo por fim a obra de arte transmitir uma comoção, que se quis expressar, feriu de um modo rápido e profundo a atenção do espectador. Tudo quanto daí por diante se acrescente ao quadro é obra do joalheiro, do embutidor ou do retórico, nunca do artista. Nos quadros de Jules Breton não se pressente o delineamento prévio do desenho, a imposição minuciosa do contorno. Dir-se-ia, pelo seu estilo, que o quadro principiou por uma mancha de luz e de sombra que se alastrou progressivamente do centro para a circunferência até encher a tela com a aparição evocada (ibid., p.1).

A mancha de luz e sombra mencionada pelo autor, a meu ver, permite a valorização da figura que o pintor desejava representar a imagem da trabalhadora, da camponesa. No texto abaixo ele descreve a figura da ceifeira pintada por Breton:

> Ao sol poente, em um campo raso (...) uma forte figura de mulher, uma Rute, uma Judite, do tamanho natural, com uma grossa camisa e uma saia curta, os braços nus, os pés descalços, um feixe de trigo ao ombro, adianta-se para nós, saindo da tela em toda a sua majestade da força e do trabalho. É a *ceifeira*. Ao fundo, o crepúsculo recua até o infinito no espaço vaporoso. A figura da ceifeira é de uma realidade tão robusta e tão poderosa que se impõe como pura imagem do destino humano, da luta do homem com a natureza". (ibid.,p.1)

Essa visão da mulher será retomada nas obras do pintor português José Malhoa, em pinturas como *Corando a roupa* (1905) ou em *Clara* (1918), que ressalta o tipo feminino em contato íntimo com a natureza e a vida do campo e exalta a mulher do povo e a mulher trabalhadora.

Ramalho Ortigão escreve também para a *Gazeta de Notícias*, em 1878, um texto sobre o impressionismo. É importante lembrar que a primeira exposição do movimento havia ocorrido apenas quatro anos antes e que não fora, a princípio, bem compreendida por parte do público. Segundo afirmou,

> A verdade é que o público não sabe ver senão as obras de arte que lhe aparecem dentro das antigas formas que ele conhece, que se acham há muito decifradas, cuja significação ele atinge imediatamente. (...) Os impressionistas consolam-se dos desdéns e dos insultos de que são objeto, apelando para o futuro, lembrando-se de que foram igualmente incompreendidos, quando principiaram, Delacroix, Corot, Courbet e Millet, cujo talento ninguém já hoje lembra de discutir. (...)
> O público não compara a obra de arte senão com outra obra de arte que a precedeu. Não sabe fazer o cotejo do quadro com o objeto vivo. Só os olhos muito privilegiados por uma educação especial são capazes de olhar para uma árvore e de discriminar todas as cores de que ela oferece o espetáculo, as cores que procedem do contacto direto dos raios luminosos, as que procedem dos reflexos comunicados pela aproximação de objetos diversamente coloridos, as cores primitivas, as cores compósitas, as cores complementares, etc. No campo, ao ar livre, certos

> reflexos, das árvores, das estradas brancas, da areia fulva, dão as coisas um tom geral, que umas vezes é roxo, outras azul, outras cor de lilás. Quem é que, a não ser pintor, se sente impressionado por esses efeitos? (ORTIGÃO, 1878a, p.1)

O autor utiliza em seus textos muitos pontos apontados pelo crítico de arte Theodore Duret para explicar ao público as propostas do impressionismo. Ramalho Ortigão comenta então que a escola impressionista "já tem um brilhante papel na pintura moderna e está destinada a ser uma poderosa encaminhadora da arte para o futuro." (ibid., p.1)

É importante agora compreender também os escritos de Mariano Pina (1860-1899). Ele começou sua carreira como jornalista no *Diário do Commercio* em 1878 e posteriormente passou a escrever para o *Diário da Manhã*, *Diário Popular*, *Nacional* (do qual foi também diretor) e *Correio Nacional*. Em 1884, fundou a *A Illustração*: *revista de Portugal e do Brasil*, periódico publicado até 1892, que se destacou pela qualidade de suas gravuras.

Mariano Pina fixou-se em Paris, onde escrevia os editoriais e as colunas de literatura e arte. Na capital francesa, frequentava as exposições de arte e os Salões anuais, que comentava metodicamente todos os anos. A este respeito ele escreveu em 1884:

> Portugal e Brasil têm sido por vários anos brilhantemente representados e ainda ultimamente vimos no *Salon* trabalhos bem notáveis dos portugueses: Arthur Loureiro, Columbano Bordalo Pinheiro, Sousa-Pinto, Ramalho, Greno, Rato, Condeixa, e dos brasileiros Amoêdo, Almeida, e ainda o ano passado Victor Meirelles. Este ano também expõem trabalhos alguns artistas dos dois países, e escusado será dizer aos nossos leitores que em breve vão aparecer nas páginas da *Illustração* as reproduções dos seus quadros, para que o público de Portugal e do Brasil veja como os seus compatriotas também ilustram a arte, numa exposição tão importante como esta é.(PINA, 1884b, p.3)[2]

Em diversos escritos, Pina registra a predominância do mercado de arte francesa. Ele reforça esse pensamento quando comenta uma grande exposição da obra de Meissonier, um dos mais importantes e tradicionais pintores franceses daquele momento. Escreve Pina:

> Há também uma razão que obriga Paris a apregoar Meissonnier por toda parte. Nós devemos declará-la porque *não obedecemos a influência de orgulho nacional*. Esta razão é o extraordinário vulto que tem tomado o nome de Fortuny, do pobre artista espanhol que tão novo morreu e estava destinado a eclipsar Meissonier (...) Meissonier adquiriu sobretudo a celebridade pelo preço que atingiram os seus quadros. (...) Se a França é hoje o primeiro país do mundo em arte deve aos

2.

> seus paisagistas como Corot, Courbet, Rousseau, Daubigny (PINA, 1884a, p.54) [Grifos meus]

Mariano Pina chama a atenção também para os artistas que, em sua visão, seriam referências primordiais para as novas gerações de pintores:

> Não há hoje nenhum artista moderno sobre a Europa, que valha alguma coisa e que procure ser do seu tempo – que não tenha sido mais ou menos influenciado por este estilo superior que caracteriza a obra dos *clássicos*, dos *românticos*, dos *realistas* e dos *impressionistas*. *Ainda há poucos anos se via David e Delacroix reinando em todas as academias do mundo. Hoje os modernos seguem Millet e muitos procuram seguir este trilho indeciso e mal determinado que a obra de Manet foi abrindo na arte um novo horizonte para a pintura.* E se me deixo arrastar pela tentação irresistível das citações, perguntarei aos pintores históricos qual d'eles não tem sido vivamente impressionado por uma tela de João-Paulo Laurens? Aos animalistas, qual deles não tem procurado educar-se nos quadros de Troyon? Aos pintores de retratos onde encontram modelos mais belos no gênero, como os retratos de Duran, de Cabanel, de Bonnat, de Meissonier, de Bastien-Lepage. Aos decoradores, que seriam d'eles sem aprenderem a desenhar e a colorir como Cabanel, Bouguereau, Baudry ou Clairin, sem terem parado um instante diante destes imensos poemas de graça e simplicidade antiga, que trazem a assinatura de Puvis de Chavanes? Aos paisagistas o que poderiam eles fazer sem terem primeiro estudado Corot, Courbet, Millet, Bastien-Lepage ou Cazin, as glórias da pintura francesa do século XIX. (PINA, 1885, p.147) [Grifos meus]

Dessa forma, percebe-se que os textos de Mariano Pina e Ramalho Ortigão trazem importantes reflexões para a crítica de arte brasileira, para o público e para os artistas das novas gerações, em Portugal e no Brasil, sobre questões e discussões do contexto artístico francês. Eles pontuaram tendências que serão perceptíveis, por exemplo, na pintura de José Malhoa e Silva Porto, grandes artistas portugueses desse período, e no Brasil, embora ainda não seja possível avaliar com mais certeza, é possível perceber inicialmente a influência das ideias desses autores em algumas pinturas de Henrique Bernardelli, Belmiro de Almeida, Modesto Brocos e Rodolfo Amoedo. Nesse sentido a nossa pesquisa sobre a crítica portuguesa poderá vir a auxiliar novos estudos sobre os temas apontados.

Referências

OLIVEIRA, Maria João L. Ortigão de. *O essencial sobre Ramalho Ortigão*. Lisboa: INCM, 1999.

ORTIGÃO, Ramalho. Notas de viagem. Os impressionistas. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 16 nov. 1878, p.1. (1878a)

_____. Notas de viagem: a exposição de pinturas. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 12 out. 1878, p.1. (1878c)

_____. Notas de viagem: a exposição de pinturas (continuação). *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 out. 1878, p.1. (1878b)

PINA, Mariano. Meissonier. *A Illustração*, Paris, ano 1, v.1, n.4, 20 jun., 1884, p.54 (1884a)

_____. O Salon de Paris. *A Illustração*, número especial do *Salon* de Paris, 20 maio 1885, ano 2, n.10, p.147.

_____. Salão de Paris. *A Illustração*, Paris, ano 1, v.1, n.1, 20 maio 1884, p.3.(1884b)

ZAN, João Carlos. Ramalho Ortigão e o Brasil. São Paulo, 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, p. 108.

Arte e nacionalidade nos escritos de Manuel de Araújo Porto-Alegre

Marcos Florence Martins Santos

Doutorando em Crítica e História da Arte, Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IA/Uerj), e pesquisador do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Buscando identificar no contexto das artes nacionais os possíveis ecos do debate artístico que, na Europa dos anos de 1830, havia colocado em lados opostos críticos e artistas filiados à preservação da tradição acadêmica e entusiastas da "moderna escola" romântica, esta comunicação propõe uma análise dos artigos assinados por Manuel de Araújo Porto-Alegre e publicados pela imprensa fluminense até meados do século XIX. Abarcando o período em que o autor atuou como professor e diretor da AIBA, pretende-se destacar a relevância dos seus apontamentos para a consolidação do pensamento estético oitocentista.

Palavras-chave: História da Arte Brasileira. Crítica de Arte. Imprensa literária. Século XIX. Manuel de Araújo Porto-Alegre.

Abstract

In order to identify in the context of national arts possible echoes of the 1830s European artistic debate which, in the 1830s in Europe, placed in opposite sides critics and artists affiliated to the preservation of the academic tradition and enthusiasts of the romantic "modern school", this communication proposes an analysis of the articles signed by Manuel de Araújo Porto-Alegre and published in the Rio de Janeiro press until the mid-nineteenth century. Covering the period in which the author acted as professor and director of AIBA, it intends to highlight the relevance of their notes for the consolidation of the nineteenth-century aesthetic thinking.

Keywords: History of Brazilian Art. Art Criticism. Literary press. XIX century. Manuel de Araújo Porto-Alegre.

Com o objetivo de identificar algumas sutilezas do pensamento estético desenvolvido por Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879) ao longo do século XIX, esta comunicação se propõe a analisar, dentre o vasto conjunto de textos publicados pelo autor, aqueles que, concentrando-se em temas relacionados à arte brasileira, salientam a presença de algumas ressonâncias do debate artístico que, na Europa dos anos de 1820, havia colocado em lados opostos os adeptos do academicismo neoclássico e o grupo de entusiastas dos "modernos" preceitos românticos. Apontado por diversos estudiosos da história artística e literária nacional como um dos responsáveis pela introdução do vocabulário romântico no país, Porto-Alegre se manifesta em diferentes momentos a respeito da emergência desse estilo revelando uma concepção particular de apreensão dos novos postulados estéticos.

Natural da vila de Rio Pardo, localizada na conflituosa Província de São Pedro, Porto-Alegre se muda para o Rio de Janeiro no ano de 1827 fugindo da instabilidade regional causada pela eclosão da Guerra Cisplatina. Instalando-se na capital do Império como hóspede do senador Antônio Vieira da Soledade e do bispo José Caetano da Silva Coutinho, que em sua órbita reuniam estadistas e literatos que frequentavam o Paço Imperial, Porto-Alegre se matricula como aluno regular da Academia e se aproxima dos métodos compositivos neoclássicos, frequentando as aulas de arquitetura e pintura histórica ministradas respectivamente por Grandjean de Montigny (1766-1850) e Jean Baptiste Debret (1768-1848), os quais, permanecendo na capital do Império depois do esfacelamento da Missão Artística de 1816, acabaram empregando seus talentos na decoração das solenidades palacianas e no registro das efemérides da corte, responsabilizando-se paralelamente pela introdução dos métodos acadêmicos de ensino das artes no país.

Depois de ser premiado nas duas exposições públicas organizadas por Debret e realizadas nas dependências da Academia Imperial de Belas-Artes, Porto-Alegre acompanha o mestre em seu retorno à Paris chegando à capital francesa no ano de 1831, poucos meses antes da abdicação de d. Pedro I. Permanecendo no velho continente até 1837, frequenta nos primeiros anos o ateliê de Jean Antoine Gros e, em 1834, ingressa no recém-fundado Instituto Histórico de Paris.

Sob a égide dessa agremiação, as primeiras reflexões sobre a história da arte colonial brasileira de sua autoria vêm a público como parte do *Resumo da História da Literatura, das Ciências e das Artes no Brasil*. Publicado em coautoria com Gonçalves de Magalhaes e Francisco Sales Torres Homem – que em seus artigos abordam respetivamente o desenvolvimento literário e científico no país – esse artigo revela aspectos importantes do temperamento do autor, que contribuem significativamente para a compreensão das estratégias conceituais e metodológicas empregadas na elaboração do artigo *Memória sobre a Antiga*

Escola Fluminense de Pintura, publicado em 1841, na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.

No *Resumo*, de 1834, lido no Instituto Histórico parisiense, verifica-se que Porto-Alegre inicia sua cronologia das artes nacionais através da arte sacra e aponta, com certo exagero, possíveis influências da arquitetura renascentista na arquitetura dos templos coloniais. Porém, segundo o autor, essas referências, apropriadas pela arquitetura sacra portuguesa, teriam servido indiretamente como "modelo" para as construções brasileiras, as quais, privilegiando a subordinação ao modelo lusitano, teriam assumido uma conformação mais vinculada à estética barroca. Condenando essa filiação e manifestando pela primeira vez o seu interesse pela arquitetura gótica, Porto-Alegre se refere à concepção empregada na construção dos templos nacionais afirmando: "Não se encontra aí um só edifício gótico dessa época; por toda a parte, em seus monumentos, adotaram os jesuítas um tipo intermediário entre o romano e o gótico."[1]

Deixando clara a insatisfação com a opção estética empregada pelos jesuítas, Porto-Alegre revela sua admiração pelo gótico, entendido como estilo arquitetônico mais apropriado para a meditação e a elevação espiritual. Mais do que um índice da religiosidade do autor, a exaltação desse período atende a uma demanda metodológica que, ao condenar a conformação dos templos jesuíticos – que, segundo ele, haviam afastado a arquitetura colonial do modelo pré-renascentista que se espalhara pela Europa entre os século XII e XV –, procura aproximar os exemplos arquitetônicos coloniais da austeridade própria da arquitetura medieval, tomando-a como precursora da síntese compositiva neoclássica.

Curiosamente, no texto, depois de assinalar a gênese espontânea do gênio brasileiro, ao exaltar as obras de Mestre Valentim (que não é citado nominalmente no texto), o autor emprega o termo "liberdade individual" e, utilizando-o como baliza para identificar o segundo marco do desenvolvimento das artes nacionais, associando-o à Abertura dos Portos brasileiros em 1808, aponta a contribuição europeia para o "segundo período" de desenvolvimento da cultura nacional, reconhecendo a importância do afluxo de estrangeiros para a modernização do país e para as mudanças políticas, econômicas e culturais introduzidas no Brasil a partir da instalação da Corte portuguesa no Rio de Janeiro. Destacando esse processo como uma derivação da Revolução Francesa, o autor exalta o enraizamento do Estado monárquico no Brasil, reforçando a sua centralidade no processo de elaboração dos discursos de valorização do sentimento nacional.

1. PORTO-ALEGRE, M. de. A. Resumo da História da Literatura, das Ciências e das Artes no Brasil. In: DEBRET. Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo : Livraria Martins Editora. 1965. Coleção Biblioteca Brasileira, Tomo II. p. 441.

Em seguida, reafirmando a importância da "liberdade individual" para o desenvolvimento das atividades artísticas brasileiras, Porto-Alegre analisa em maior profundidade a influência estrangeira e, referindo-se à pintura portuguesa, aponta como "medíocres" os artistas que vieram para o Brasil acompanhando a Corte, colocando-os em oposição ao talento do mulato José Leandro de Carvalho. Mais adiante, explicitando ainda mais a importância da influência estrangeira e os benefícios culturais derivados da relação franco-brasileira, Porto-Alegre exalta a vinda dos artistas franceses ao Rio de Janeiro em 1816 e reafirma o estado de atraso em que jaziam as Belas-Artes no país, reverenciando as posturas combativas assumidas por Debret e Montigny e o engajamento dos dois artistas franceses na "tarefa civilizatória" de inaugurar o ensino acadêmico no Brasil.

Referindo-se às primeiras exposições públicas organizadas por Debret e realizadas nas dependências da AIBA, Porto-Alegre menciona o crescente interesse do público e da imprensa por cada um dos certames. Depois de apontar genericamente alguns trabalhos realizados por amadores e por alunos da Academia Militar, destaca, entre as obras apresentadas, aquelas que haviam sido realizadas pelos alunos que, assim como ele, haviam sido orientados pelo professor de Pintura Histórica da instituição.

Nesse comentário, o autor articula de maneira indissolúvel o desenvolvimento das artes no Brasil à ação pedagógica desempenhada pelo grupo de professores franceses. E insere os frutos das suas orientações na cronologia da história da arte nacional, sedimentando de forma personalista a promessa de continuidade e a multiplicação dos resultados estéticos e civilizatórios derivados desse aprendizado.

Ao obstar o livre desenvolvimento das artes coloniais brasileiras em direção ao neoclassicismo introduzido no Brasil pelos artistas franceses que integraram a Missão Artística de 1816, o estilo barroco é novamente identificado como entrave ao desenvolvimento do "gênio" nacional, o qual, ao longo do período colonial, conforme dito anteriormente, havia sido tolhido pela administração lusitana.

Depois da circulação desse texto no meio intelectual fluminense, mediante publicação de suas traduções no Correio Oficial,[2] e da nomeação de Porto-Alegre, em 1837, para a cadeira de Pintura Histórica da AIBA, uma correspondência enviada por Debret demonstra a intenção do mestre de dar continuidade ao projeto comum de historiar o desenvolvimento da arte no Brasil. Precedendo em poucos meses à inauguração, no Rio de Janeiro, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), que replicava os mesmos objetivos

2. O texto na íntegra foi publicado originalmente no nº 149 do Correio Official, que circulou no dia 29/12/1834. No ano seguinte, trechos do artigo foram publicados nos números 89 e 31, que circularam respectivamente nos dias 23/04 e 06/08 de 1835.

do seu congênere francês, essa carta ganha importância graças ao tom impositivo utilizado pelo francês.

> sempre conservei a ideia fixa de me tornar o historiador do Brasil! Honra, pouco comum, que recai em vossas atribuições; e que associa o artista ao herói que ele representa, reproduzindo inteligivelmente aos olhos do mundo inteiro, uma biografia nacional, situada em um Museu aberto à admiração dos estrangeiros [...] Neste século, consagrado, como você o sabe, às pesquisas históricas, que novidade preciosa para o viajante europeu! O sucesso é inquestionável; faça trabalhar nele seus alunos, se for necessário.[3]

Conhecidas as menções elogiosas do mestre francês ao auxílio prestado por Porto-Alegre na localização e obtenção de documentos relevantes para a elaboração do álbum *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil,* editado em fascículos publicados entre 1834 e 1839, a mencionada correspondência ganha ainda mais importância por anteceder, em poucos anos, a *Memória sobre a Antiga Escola Fluminense de Pintura*, publicada em 1841, nas páginas da *Revista do IHGB*.

Preparando-se para a redação desse novo ensaio, já no fim dos anos de 1830, Porto-Alegre parece acatar a sugestão de seu antigo mestre e passa a inventariar os arquivos das igrejas fluminenses em busca de documentos que pudessem corroborar a sua síntese definitiva do desenvolvimento artístico brasileiro. Bem mais robusto que o texto de 1834, o artigo publicado em 1841 propõe um novo resgate dos artistas fluminenses que, destacando-se por suas obras, permitiriam, graças às suas particularidades biográficas, a composição de uma linha cronológica que embasasse o desenvolvimento progressivo dessas atividades no país.

Assim, depois de ressaltar a importância da arte como representação do grau de desenvolvimento das sociedades e a relevância dos métodos de pesquisa históricos e arqueológicos para a identificação dos marcos definidores da evolução ou involução desse processo, o autor se manifesta genericamente em relação ao estágio de desenvolvimento das artes nacionais em relação à história da arte ocidental com a seguinte afirmação: "Aquilo que a Europa e o Oriente nos mostram num vasto panorama, a América e o nosso Brasil também o manifestam em seus curtos períodos."[4]

É interessante notar que, nos dois textos, Porto-Alegre tenta equacionar o problema das diferentes etnias que constituem a população brasileira. Deixando em segundo plano os artefatos indígenas, o autor afirma que essa produção "não deixa de apresentar certa semelhança com as sobras egípcias da infância

3. LIMA, Valéria, p. 277 (Seção de Manuscritos - FBN).

4. PORTO-ALEGRE. M. de A. Memórias sobre a Antiga Escola Fluminense de Pintura. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Tomo III, 1841. p. 547.

da arte".[5] Posteriormente, valorizando os trabalhos realizados por negros e mulatos, no texto de 1841, Porto-Alegre estabelece aproximações entre os trabalhos realizados por esses artistas e obras executadas por grandes mestres da arte ocidental. Nos dois textos, esse artifício se apresenta como um instrumento retórico necessário à elaboração de uma estratégia discursiva que, tangenciando a questão racial, permitisse a construção de uma temporalidade difusa, onde as etapas evolutivas da arte brasileira pudessem contemplar essa produção "ingênua", transformando-a em alicerce para a futura afirmação efetiva do gênio nacional.

Destacada a intenção historicista das duas narrativas propostas por Porto-Alegre e o seu esforço em promover convergências entre a produção colonial e a tradição clássica estabelecida pela historiografia artística europeia, deve-se ressaltar que tanto o pensamento estético como a metodologia de análise depreendida dos escritos de Porto-Alegre repercutem a idealização do belo clássico, explorada anteriormente por teóricos referenciais, como Johann Winckelmann, autor da *História da arte na Antiguidade* (1764), e Luigi Lanzi, autor da *Storia pittorica dell'Italia* (1796-1796)[6] e responsável pela legitimação do termo "escola de pintura", expressão que, conforme visto anteriormente, havia sido utilizada por Porto-Alegre na estruturação das suas ideias sobre a existência de um "estilo nacional". Outra provável origem da matriz conceitual utilizada por Porto-Alegre na elaboração dos artigos dedicados ao desenvolvimento das Belas-Artes no Brasil pode ser detectada, mesmo que de forma especulativa, a partir do seu convívio, na França, com Alexander Lenoir (1761-1839).[7] Esse arquiteto e intelectual, ao partir das evolutivas propostas por Winckelmann e Lanzi, havia sido responsável pela idealização e administração do Museu dos Monumentos Franceses, inaugurado em 1796 e que, nos anos de 1830, durante a estadia do brasileiro em Paris, assumiu uma postura impregnada de nacionalismo, atuando como administrador dos monumentos franceses e da Abadia de Saint-Denis e como presidente da classe de História Geral do IHP. Deve-se ressaltar que o administrador da abadia era também um grande entusiasta do estilo gótico, que, conforme visto anteriormente, foi apontado diversas vezes por Araújo Porto-Alegre como contraponto ideal ao barroco incorporado pela arquitetura religiosa brasileira.

5. PORTO-ALEGRE, M. de. A. Resumo da História da Literatura, das Ciências e das Artes no Brasil. In: DEBRET. Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora. 1965. Coleção Biblioteca Brasileira, Tomo II. p. 440.

6. No ensaio *O panteão e a mata: estética e política na formação e atuação de Manuel de Araújo Porto-Alegre*, Claudia Valladão de Mattos cita em nota a doação de uma tradução francesa deste livro, feita por Porto-Alegre à biblioteca da AIBA. In: *Araújo Porto-Alegre: singular e plural*. Julia Kovensly e Leticia Squeff (org.). São Paulo: IMS, 2014. p. 139.

7. Como administrador da Abadia de Saint-Denis, Lenoir foi responsável pela contratação de François Debret que, entre os anos de 1830e 1840, coordenou a oficina de restauração dos vitrais do templo gótico e empregou Araújo Porto-Alegre, que também frequentava as suas aulas de arquitetura.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte italiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. Vols. 1, 2 e 3.

D'ARAUJO, Antônio Luiz. *Arte no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil (1855/1985)*. São Paulo: Perspectiva - EDUSP, 1989.

FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. Separata da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. 14, 1859. Rio de Janeiro, 1859.

_____. *Subsídios para a história da Academia Imperial de Bellas Artes e da Escola Nacional de Belas Artes.* Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1954.

GUINZBURG, J. (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

HAUSER, Arnold, *História social da arte e da literatura: Rococó, Classicismo, Romantismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. Cap. VI.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *História geral da civilização brasileira: o Brasil monárquico*. São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969, vols. 1, 2 e 3.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura: textos essenciais*. São Paulo: Editora 34, 2004. (10 volumes)

LIMA, Valéria. *J.-M. Debret, historiador e pintor: uma viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816 – 1839)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

MORALES DE LOS RIOS, Adolfo. *O ensino artístico: subsídios para a sua história*. Rio de Janeiro. Anais do Terceiro Congresso de História Nacional, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil*: *ensaios sobre a arte brasileira*. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2001.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SQUEFF, Letícia. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806 – 1879)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

_____. *Uma galeria para o Império: a coleção da Escola Brasileira e as origens do Museu Nacional de Belas-Artes*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2012.

Catálogos

NICOLAS-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura dos trópicos. Lilia Moritz Schwarcz & Elaine Dias (org.). Claudine Lebrun Jouve et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

PORTO-Alegre: singular & plural. Julia Kovenscy & Leticia Squeff (Org.). São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2014.

[entretítulo]

Teses e dissertações

CARRARO, Elaine Cristina. *O Instituto Histórico de Paris e a regeneração moral da sociedade*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação da Professora Doutora Elide Rugai Bastos. Ago. 2002.

PINASSI, Maria Orlanda. *Três Devotos, uma fé e nenhum milagre: um estudo da revista Nitheroy*, 1836. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, sob orientação da Professora Doutora Élide Rugai Bastos. Nov. 1996.

História Cultural
e intelectual

Entre emulação e modernidade: as *Conclusões de Retórica e Poética* (1775-1790)

Thiago Gonçalves Souza

Doutorando em Literatura Comparada, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Uerj, e pesquisador do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

A presente comunicação tem por objetivo evidenciar, ainda que preliminarmente, o diálogo encetado entre, de um lado, o corpo de regras e preceitos de composição retórica e poética setecentista apresentado nos exercícios das *Conclusões de Retórica e Poética* oriundos do cotidiano escolar do Real Colégio de Mafra e presentes no acervo da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), e, de outro, o quadro político e cultural português entre a administração pombalina e o reinado de d. Maria I. A partir dessa relação, nossa análise explicita que, mais que códigos disciplinares enrijecidos pela autoridade dos exemplos, a Retórica e a Poética mostram-se saberes participantes de uma dada poética cultural que manifesta um movimento de reorganização do modo de funcionamento do Estado absolutista de fins do século XVIII.

Palavras-chave: *Conclusões de Retórica e Poética*. Letras neoclássicas. Poética cultural.

Abstract

This paper aims to emphasize, albeit preliminarily, the dialog between, on the one hand, the body of rules and precepts of the eighteenth-century rhetoric and poetic composition presented in *Conclusões de Retórica e Poética*, deriving from the school daily life of the Royal College of Mafra and present in the collection of the National Library Foundation (FBN), and, on the other, the Portuguese political and cultural framework between the Pombaline administration and the reign of d. Maria I. From this perspective, our analysis explicitly states that, rather than disciplinary codes tied to the ancient exempla, Rhetoric and Poetics are shown to be participant knowledge inserted in a cultural background that points to a reorganization of the Absolutist state at the last quarter of the 18th century.

Keywords: *Conclusões de Retórica e Poética*. Neoclassical letters. Cultural poetics.

O ano de 1772 é marcado pela reformulação dos estatutos da Universidade de Coimbra, gesto importantíssimo da política pombalina no contexto de um projeto para a reestruturação do ensino português, tendo em vista a reorganização administrativa, comercial e cultural da Coroa portuguesa. Ainda naquele ano, e na esteira do mesmo movimento reformista, expandido para o que era chamado de "estudos menores", fundava-se, com o Alvará Régio de 18 de agosto, o Real Colégio de Mafra, com o intuito de formar a mocidade das famílias, principalmente as da nobreza, de acordo com um modelo pedagógico e disciplinar modernos, e de fornecer uma instrução prévia necessária à entrada na Universidade.

O tipo de documento que ora tomamos como *corpus* de nossa investigação se apresenta como parte do trabalho escolar que se desenvolvia no Colégio de Mafra. As *Conclusões* estavam previstas nos estatutos da instituição, como elementos de exercício literário e prática avaliativa a que estavam sujeitos os discípulos. Nesse sentido, quando requisitados pelo lente, estes deveriam apresentar, sob a forma de texto escrito e de exposição oral, os tópicos da disciplina Retórica e Poética tratados em aula.

Segundo o que nos mostra a configuração dos documentos, a exposição realizada pelos alunos se dividia em, pelo menos, dois instantes: um primeiro, em que se expunham as principais categorias e regras de composição do discurso oratório e do poema, e um segundo, em que se localizavam e analisavam tais categorias em obras tomadas como exemplares, advindas da cultura clássica greco-latina, mas também, por vezes, de autores quinhentistas, como Luís de Camões e António Ferreira, ou mesmo setecentistas, como Pedro Correia Garção (de modo que, a autores seiscentistas identificados com o estilo barroco, em geral, restava a menção negativa, como exemplos do que se deveria evitar). Sendo esses dois momentos, de exposição e de análise, repetidos para o conteúdo da Retórica e para o da Poética, tinha-se, então, quatro movimentos: a primeira seção, "Da Rhetorica", em que se expunham as categorias de composição do discurso oratório e seus gêneros, seguida da "Demonstração", um elenco de textos de oradores cuja análise, a ser realizada oralmente, deveria explicitar aquelas categorias; a segunda seção, "Da Poetica", em que se expunham as categorias de composição e a classificação dos gêneros e espécies poéticos, seguida da respectiva "Demonstração", que fechava, então, as *Conclusões* assim defendidas.

Ainda no que concerne à descrição da organização textual desses documentos, cumpre ressaltar que as *Conclusões* se caracterizam pela presença de dois registros: o escrito, conservado nos documentos tipografados, e o oral, indicado, em várias passagens, pela letra do texto, mas que hoje nos fica como lacunas – tanto no momento da "Demonstração", que textualmente consiste tão somente na listagem das obras a serem oralmente analisadas, com muito

parcas indicações dos caminhos dessa análise, quanto em diversos momentos da exposição das categorias e regras, em que ocorre de uma definição ou desenvolvimento de definição ser adiado para a exposição oral.

É preciso notar também a presença de uma "Questão" introdutória a ser afirmada ou defendida e que antecede o desenvolvimento expositivo propriamente dito (mas que, por vezes, pouco dialoga efetivamente com o andamento da exposição). Posteriormente, voltaremos sobre a "Questão" com mais vagar, indicando sua importância para nossa análise.

Eis o modo como todas as sete *Conclusões* que escolhemos para nossa apresentação se organizam, com bem poucas variações. Entre 1775, ano em que Antonio Lobato de Araújo Costa, aluno da primeira entrada do Real Colégio, apresenta suas *Conclusões*, e 1790, quando o frei Martinho do Rosário expõe as suas, às vésperas de reorientações por que passaria o Colégio, vemos que tais elementos permanecem, sem que deles possamos dizer configurarem tão somente uma repetição das mesmas normas de composição dos discursos. Como procuraremos esboçar nesta comunicação,[1] percebe-se o instigante diálogo que tal arcabouço de categorias, a princípio normativamente fixadas com vistas à repetição disciplinar promovida pela instituição de ensino, estabelece com sua contemporaneidade política e cultural, mais especificamente, com o período da regência de d. Maria I, no último quartel do século XVIII.

Nesse sentido, faz-se necessária uma incursão, ainda que brevíssima, no período em que d. Maria I, a Piedosa, esteve à frente da Coroa, entre 1777 e 1792 (ano em que o príncipe d. João, futuro d. João VI, assume oficialmente como regente devido aos alegados problemas mentais da rainha mãe, que valeriam a esta o epíteto "a Louca"). Se tradicionalmente entendido como momento de certa "reversão" das políticas pombalinas e algum conservadorismo, principalmente religioso, expresso no epíteto "a Piedosa", tal unilateralidade de compreensão tem sido questionada por estudos que apontam para a complexidade do reinado de Maria I, que, ao lado de ações para o fortalecimento do poder religioso e do poder absolutista monárquico (pondo-se contra a movimentação desencadeada pelas revoluções americana e francesa), conduziu também, segundo o espírito de um absolutismo ilustrado, políticas de fomento da cultura que resultaram, por exemplo, na fundação da Real Academia de Ciências de Lisboa, em 1779, e no projeto da Real Biblioteca Pública da Corte, inaugurada em 1796, além de ter encetado esforços para uma reorientação das relações entre o Estado e a sociedade. Como afirma José Tengarrinha (2003, p. 209-210):

1. Seguem alguns dos resultados já alcançados em nossa pesquisa "Letras neoclássicas em língua portuguesa: uma investigação em textos de preceptística retórica e poética no mundo luso-brasileiro do setecentos e início do oitocentos", parte do Programa de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional.

> o Trono de D. Maria I compreendeu que era indispensável aumentar a sua capacidade de atendimento da sociedade em geral e, em particular, do mundo rural. É uma alteração muito importante no relacionamento entre o poder régio e a sociedade. Não deixa de derivar da preocupação de descomprimir as tensões que se acumulavam nos campos, tanto mais preocupantes quanto se conhecia o papel que tinham tido na Revolução Francesa. Mas havia, também, a consciência da necessidade de que o Trono criasse condições favoráveis para uma comunicação mais fluida da base social para o topo da hierarquia político-administrativa, aumentando a sua capacidade de consulta das realidades e, assim, a sua eficácia. A exemplo, aliás, do que já ocorrera e estava a ocorrer noutros pontos da Europa.

No contexto dessa intenção de reformular as relações entre o poder monárquico e os grupos sociais, há que destacar a polêmica entre Pascoal José de Melo Freire (1738-1798) e António Ribeiro dos Santos (1745-1818) em torno da modernização do quadro jurídico português, em um confronto de posições que representavam o incremento do poder central da Coroa ou um aceno a ares mais liberais. Tal debate acerca das práticas jurídicas pode ter aventado também a discussão de uma específica cultura oratória, lembrando a ligação tradicional entre as técnicas retóricas e o foro (hipótese que, dentro do espaço deste texto, não poderá ser desenvolvida devidamente, ainda que de evidentes implicações para o assunto que perseguimos, ficando, então, postergada para momento posterior desta pesquisa e seus resultados).

Assim, fazem-se presentes, no período em que d. Maria I está à frente da Coroa portuguesa, diversos gestos que, se sustentados por intenções que visavam ao fortalecimento e à manutenção do Estado absoluto, apontam para a continuidade da intenção de ilustrar e modernizar esse mesmo Estado, a sociedade e as relações entre ambos, o que se mostra como fator potencial de incentivo ao cultivo da palavra retórica e da poética. Nesse sentido, vejamos, nos textos das *Conclusões*, alguns breves indícios que nos permitem entrever a relação entre esse *corpus* textual e seu quadro histórico e social.

O primeiro texto que apresentamos, de 1775, mostra-se ainda inserido naquela poética cultural animada pelo mecenato pombalino, tal como identificada por Ivan Teixeira (1999). Em suas *Conclusões*, Antonio Lobato de Araújo Costa faz longa dedicatória "[a]o grande ministro do rey fidelissimo nosso senhor, sabio, animoso, incansavel zelador da felicidade publica [...] o illustrissimo, e excellentissmo senhor Marquez de Pombal". Sua "Questão honorária" também marca a pertença do texto ao universo do mecenato pombalino: "Se no Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Marquez de Pombal he maior o empenho da Gloria do Rey, ou da utilidade do Povo?" (id. ibid.). Porém, já em 1781, passados quatro anos da queda e execração pública do excelentíssimo senhor marquês, Ignácio José Moraes de Brito, oferecendo suas *Conclusões* ao "serenissimo senhor infante D. João", apresentaria o seguinte

como "Questão principal": "Quanto he efficaz a persuasaõ da Eloquencia para conduzir á virtude a boa índole dos Principes?"

Veja-se que, entre as "Questões" apresentadas nos dois textos, podemos depreender uma reelaboração das finalidades da técnica retórica: o primeiro texto orientaria sua exposição para o elogio da figura do marquês de Pombal e seus feitos, aproximando-se, então, do gênero demonstrativo ou epidítico (laudatório); o segundo, por sua vez, ao sublinhar a possibilidade de ação da palavra sobre a própria "índole" dos príncipes, poderia conduzir a exposição da retórica não somente para o gênero demonstrativo, a partir do elogio ou vitupério, mas para o deliberativo ou mesmo para o judiciário, como gêneros que demandam a construção da argumentação e da exposição visando a persuasão do ouvinte.

O texto de 1790, do frei Martinho do Rosário, aproximar-se-ia da intenção epidítica do discurso retórico. Sua "Questão" propõe: "Quanto os Principes Benemeritos dos seus Estados saõ justamente louvados pela Eloquencia, e Poesia". Contudo, as *Conclusões* dos também religiosos Feliciano da Madre de Deus e Francisco da Anunciação (1785) voltam-se para reforçar a atuação da palavra sobre o espírito do público, ao defenderem, como "Questão": "O muito, que a Eloquencia, e a Poesia tem promovido a virtude entre os homens". Assim também a "Questão" de José Antonio d'Almada e Simão Pinto de Queiros, das *Conclusões* de 1788: "Ser efficaz o Imperio da Eloquencia, e poesia sobre os corações dos homens".

O texto destes dois últimos afirma ainda o destaque da cultura da palavra eloquente no âmbito da discussão pública e a necessidade de que as ações do Estado se deem a partir do debate, e não no exercício da simples autoridade:

> [...] os Homens todos, tratando a cada instante entre si negocios de mais, ou menos importancia, buscaõ sempre este dom da persuasaõ. A mesma authoridade se quer parecer racionavel, sujeita-se a persuadir; e expondo os motivos por que manda, deseja vêllos applaudidos ainda por aquelles, a quem só competia obedecer (DEUS & ANUNCIAÇÃO, 1785, s.p.).

Não apenas a cultura retórica conhece tais reordenações de suas funções, mas também as definições da prática poética são trabalhadas em diálogo com as transformações do contexto político-cultural. Desse modo, o entendimento em torno do gênero trágico, por exemplo, pode tanto ressaltar o potencial "educativo" da representação da ação da fortuna e das paixões sobre o indivíduo (ligada à questão do cultivo do equilíbrio pessoal para a boa condução da vida), quanto considerar como elemento central da tragédia a instabilidade e reveses do mundo político. Assim, Sebastião José de Sampaio Melo e Castro (1779) afirmava:

> He facil conhecer quanto a Tragedia promove a virtude. As grandes paixões dos homens, produzindo as infelices consequencias, que depois os atribulam; e expostas pelos lances, em que se vaõ mostrando pouco a pouco, até á soluçaõ, que descobre o seu fim; naõ podem deixar de ser a mais importante liçaõ da humanidade. [...] a Tragédia moderna descobre nossos inimigos, para os combatermos: dentro do nosso coraçaõ he que se acham as infelicidades voluntarias, que devemos prevenir.

No mesmo texto, porém, insere a representação do destino dos Estados em sua apresentação da tragédia (ainda que para ressaltar que o efeito moral da representação do revés da fortuna não depende, necessariamente, de ser o protagonista nobre ou não):

> Neste Poema, em que se corrigem tanto os costumes por huma acçaõ geral, ou em que todos os expectadores se acham retratados, he escusado que a mesma acçaõ tenha um Protagonista de grande nascimento. As paixões arruinam, tanto os Estados, como as familias particulares; e por isso he melhor que todos aprendam, por successos proprios a cada hum, os perigos em que viraõ a cahir, senão evitarem os reprehensiveis meios que ahi os conduzem.

Entretanto, Feliciano da Madre de Deus e Francisco da Anunciação (op. cit.) relacionam diretamente a tragédia à representação do destino do Estado:

> Se a Acçaõ da Tragedia envolve o bem do Estado, naõ deixa de agitar as maiores paixões dos Actores; como a ambiçaõ, vingança, e cólera; e por consequencia, o terror, e a piedade dos assistentes; effeitos necessarios da attençaõ, com que olhaõ os successos infelices, a que está sujeito ainda a maior Glória do mundo.

Não há como não relacionar tais perspectivas aos grandes acontecimentos políticos que se abateram sobre Portugal, com a queda do "Senhor Marquês", e sobre o cenário europeu, que testemunhava a eclosão de movimentos revolucionários, como a independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa, que haveriam de estender seu impacto às demais nações e colônias no decorrer do século seguinte. Nesse contexto, portanto, é que a tragédia torna-se palco de reflexão acerca das transformações políticas que se desenrolavam no período.

Desse modo, o trabalho de pesquisa que temos desenvolvido com o apoio do Programa de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional evidencia que o conjunto conceitual retórico e poético das letras neoclássicas, tradicionalmente caracterizado como corpo rígido de normas (e assim depreciado desde o advento e consolidação da sensibilidade romântica), enceta produtivo diálogo com o quadro político-cultural lusitano pós-pombalino. Para demonstrarmos essa dinâmica, recorremos às definições de retórica – que respondem ora ainda ao elogio da figura política central, ora estabelecem a necessidade de

uso da palavra como instrumento do debate público – e de tragédia – gênero ativado para a reflexão em torno não apenas do destino e das responsabilidades individuais, mas também da ação e condução do Estado.

A identificação desse diálogo mostrou-se como um dos elementos passíveis de serem levantados no trabalho com o *corpus* das *Conclusões*. Para além dele, há ainda outras possibilidades que se abrem à reflexão, cabendo destacar a problematização em torno da questão da transição de estilos de época, uma vez que, nos textos presentemente estudados, adiantam-se definições e proposições que, tradicionalmente, se creditam ao pensamento oitocentista. Contudo, não cabendo maiores indicativos dessa questão no espaço desta comunicação, tal viés haverá de ser explorado na continuidade de nosso trabalho de pesquisa.

Referências

BRITO, Ignácio José Moraes de. *Conclusões de rhetorica, e poetica***.** Lisboa: Na Officina Luisiana, 1781.

CASTRO, Sebastião José de Sampaio Melo e. *Conclusões sobre a poesia, e eloquencia*. Lisboa: Na Officina Luisiana, 1779.

COSTA, Antonio Lobato de Araújo. *Conclusões de rhetorica, e poetica*. Lisboa: Na Regia Officina Typographica, 1775.

D'ALMADA, José António & QUEIROZ, Simão Pinto de. *Conclusões de rhetorica, e poetica*. Lisboa: Na Officina de Lino da Silva Godinho. 1788.

DEUS, Feliciano da Madre de & ANUNCIAÇÃO, Francisco da. *Exposiçao da rhetorica e poetica.* Lisboa: Na Officina de Lino da Silva Godinho. 1785.

ROSÁRIO, Fr. Martinho do. *Conclusoens de rhetorica, e poetica*. Lisboa: Na Officina de Lino da Silva Godinho, 1790.

TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*: Basílio da Gama e a poética do Encômio. São Paulo: Edusp, 1999.

TENGARRINHA, José. Contestação rural e revolução liberal em Portugal. In: TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. Bauru: EDUSC / São Paulo: UNESP / Portugal: Instituto Camões, 2003.

Prática na edição de manuscritos, dificuldades e soluções: o *Álbum paleográfico para iniciantes em paleografia*

Rebeca Motta Ferreira

Graduanda em Letras, Inglês-Literatura, e pesquisadora do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Esta comunicação busca descrever o percurso do pesquisador iniciante em paleografia. Está inserida no projeto "*De re diplomatica*: fazer notarial na Bahia Colônia através de manuscritos da Biblioteca Nacional". A análise paleográfica da coleção do Conselho Ultramarino gera este recorte que discute a importância dos documentos para o projeto e a paleografia; e também os resultados obtidos por meio das transcrições, as dificuldades para o iniciante e as soluções encontradas, tais como a elaboração de um álbum paleográfico.

Palavras-chave: Álbum paleográfico. Transcrição. Manuscritos. Pesquisador iniciante.

Abstract

This communication aims to describe the path of the beginning researcher in the field of paleography. It is inserted in the project "*De re diplomatica*: notarial practice in Colonial Bahia through manuscripts of the National Library". The paleographic analysis of the Overseas Council (Conselho Ultramarino) collection generates this text that discusses the importance of the documents for the project and the paleography; and also the results obtained through the transcriptions, the difficulties for the beginner and the solutions found, such as the elaboration of a paleographic album.

Keywords: Paleographic album. Transcription. Manuscripts. Beginning researcher.

Esta comunicação ocupa-se em expor o percurso do pesquisador iniciante em *paleografia*, o estudo descritivo das escritas antigas. Será discutida a prática paleográfica incipiente, bem como os obstáculos e as evoluções dentro das transcrições de manuscritos. As análises a serem expostas estão inseridas e resultam de um dos objetivos do projeto *De re diplomatica*: *fazer notarial na Bahia Colônia através de Manuscritos da Biblioteca Nacional* (OLIVEIRA, 2015).

De forma sucinta, o projeto tem como objetivo reconstituir o perfil profissional, social e humano de quem escrevia documentos oficiais ou notariais na Bahia Colonial. O projeto abrange duas coleções de documentos históricos: a Coleção Bahia e a Coleção Conselho Ultramarino. Este artigo faz referência apenas à segunda coleção, do Conselho, que foi designada como objeto de estudo da bolsista-júnior.

A Coleção Conselho Ultramarino é constituída por 496 rolos de microfilme, dos quais foram separados 146 rolos para gerar o *corpus* a ser analisado. O objetivo da análise é a edição e o levantamento de dados históricos que perfazem a memória da Bahia Colonial com o intuito de aprofundar teorias de ordem histórica, diplomática e linguística. São manuscritos de grande importância uma vez que tratam de assuntos governamentais. São registros históricos do Brasil vistos sob a ótica de quem chegava de Portugal naquela época, contendo nomes relevantes de autoridade e influência e lugares que poderiam ser colonizados.

É válido destacar desde já a natureza desses documentos. São "atos diplomáticos" ou documentos de caráter oficial, "registros que emanam de instâncias superiores, normalmente reais ou régias, exarados sob determinadas *formulae* diplomáticas, a fim de lhes conferir autenticidade" (ibid., p. 3).

Sendo assim, os manuscritos são fontes de referências que ajudam a formar a memória cultural, social e política brasileira. "São documentos e monumentos, no caso do Brasil, de um processo de colonização, aculturação e assujeitamento (e seus opostos vetores), bem como dos processos de consciência cultural e intelectual" (ibid.).

Em continuidade, um dos objetivos do projeto é retomar nomes, citados nos manuscritos, de pessoas que faziam parte do contexto político e social brasileiro. Além disso, temos como fonte de estudo os notários, grupo reduzido que escrevia e lia na época. Os notários são indivíduos que tanto escrevem, quanto podem fazer parte do assunto do manuscrito. A visão do Brasil que os rodeia na época colonial está contida nos textos que escrevem. E há considerável influência desse grupo para a construção da história brasileira tanto no âmbito da escrita quanto nas relações político sociais no do Brasil Colonial. É relevante sua vida profissional, sua forma de escrita, sua posição no espaço e a natureza dos seus atos jurídicos. "Representam hoje, não somente autênticos

documentos da influência socio-cultural europeia, mas constituem também acervos de ideias que influenciaram os homens que fizeram a nossa história" (PINHEIRO, 1989, p. 19 apud OLIVEIRA, 2015, p. 3).

É importante destacar, além do objetivo do projeto, sua característica multidisciplinar e os proveitos que este oferece para a paleografia e outras ciências. A paleografia está inserida dentro dos estudos filológicos que "têm como escopo o texto analisado em sua materialidade e historicidade (incluindo a linguística)" (id., 2014, p. 28).

Assim, outras ciências relacionadas aos estudos filológicos e à paleografia figuram na pesquisa como elucidativas em relação aos desafios encontrados. Concomitantemente, o direito notarial e registral, a escrita e leitura no Brasil, a história, a linguística e a diplomática são beneficiadas pelas informações obtidas.

A história tem relação estreita com o projeto. Como mencionado acima, o manuscrito torna-se monumento já que contém parte da memória do Brasil Colonial e as transcrições se convertem em instrumentos para historiadores e estudiosos de outras áreas. A diplomática, disciplina que estuda as estruturas formais de documentos solenes, é utilizada para elementos extratextuais que possam caracterizar o texto como autêntico– como exemplo, o material escriptório, tintas, selos, timbres, letras, fórmulas. O projeto torna-se mais detalhado e a transcrição dos manuscritos fica mais precisa com a análise desses elementos que, mesmo localizados fora do texto corrido, devem ser estudados. A diplomática tem significativa importância neste projeto, uma vez que os manuscritos possuem carimbos e outros detalhes que não podem ser incluídos ao longo do texto.

Com todo esse aparato "objetiva-se cooperar para reconstituição de parte de um perfil profissional, social e humano de quem fez da escrita um ofício e um *modus vivendi*" (ibid., p. 4).

O percurso inicial, anterior às transcrições, incluiu fichamentos de textos-base sobre a paleografia, a diplomática, a filologia, a Biblioteca Nacional e o Projeto Resgate. Anteriormente às primeiras transcrições, foi montada uma tabela com o nome de cada manuscrito que serviria de base para a escolha dos temas mais pertinentes. E, como resultado parcial da pesquisa, foram transcritos 18 documentos e 49 fólios até o mês de agosto.

O tema que foi ilustrado na fundamentação teórica desta comunicação desdobrou-se em análise prática com a transcrição de cada manuscrito. São várias possibilidades de pesquisa, que servem a estudiosos de diversas áreas. Para que sejam acessível a todos, as transcrições possuem três tabelas, uma em cada documento do Word, formando três documentos digitais para cada manuscrito.

A primeira tabela é a transcrição em si, que segue o modelo semi-diplomático. Uma transcrição diplomática não modifica qualquer palavra do texto, pois se trata de uma transcrição fiel. O modelo semi-diplomático auxilia a

leitura de pesquisadores de outras áreas uma vez que é permitido, por exemplo, o desdobramento de abreviaturas.

É imprescindível que a tabela abarque a maior quantidade possível de informações sobre o documento. Por isso, contém nome completo do manuscrito, anotações à esquerda ou à direita do texto, o corpo do texto e observações sobre alguma outra ocorrência, como anotações acima da linha, carimbos, entre outros detalhes. Há também o número de linhas e o código do documento em seu formato digital.

Para o pesquisador iniciante esse formato é de grande importância. O manuscrito possui diferentes áreas, o corpo do texto, anotações que foram escritas por outro escriba que não o mesmo que transcreveu o restante do texto. Sem a tabela, a riqueza de detalhes pode significar dificuldade em acompanhar e destrinchar o manuscrito.

A segunda tabela é um glossário. Nele são colocadas palavras ou variedades de palavras que não foram antes documentadas na língua portuguesa. O glossário possibilita ao pesquisador diferenciar uma palavra que apenas ainda não foi compreendida de uma palavra que está sendo descoberta.

A última tabela é um índice antroponímico. Essencialmente é uma lista de todo e qualquer nome que seja citado no manuscrito ou assinatura que ele possua. Além da importância apresentada na fundamentação teórica de uma documentação histórica, o índice auxilia à compreensão de assinaturas e caracteres, pois as assinaturas têm letras mais rebuscadas e de difícil análise. Após serem destacadas, podem ser comparadas mais facilmente, como, por exemplo, com uma outra ocorrência do mesmo nome dentro do corpo do texto.

O manuscrito oferece ao pesquisador iniciante uma grande quantidade de informações e detalhes. O pesquisador enfrentará dificuldades que a teoria abarca, mas, por vezes, não é capaz de sanar por completo. É preciso adaptar-se a diversos elementos que o documento possui dentro da sua condição de documento histórico e arcaico. Exemplos desses elementos são o estado de conservação do manuscrito a ser transcrito, o sistema de diacríticos ou a acentuação gráfica, as abreviaturas, a similaridade entre letras, a capitalização, o sistema linguístico de sincronias anteriores, a separação/ligadura de palavras, a pontuação, entre outros detalhes.

Tanto o estado de conservação do documento quanto a acentuação gráfica não serão abordados nesta comunicação. O primeiro por não se encaixar na linha de atuação do pesquisador em paleografia, o segundo por não ter sido aprofundado durante a pesquisa.

Na primeira transcrição realizada, observou-se uma grande similaridade entre determinadas ocorrências de letras, como, por exemplo, o "r" e o "i" minúsculos. Nesse exemplo, a única diferença marcante entre as duas ocorrências era o pingo que a letra "i" carrega. A diferenciação se torna ainda mais complicada

uma vez que a letra "i" também aparece fechada, sem a voltinha característica do "r". Essa similaridade entre uma letra "r" aberta e uma letra "i" também aberta pode ser sanada pelo contexto ou pela observação de outra letra "i" escrita da mesma forma em outra palavra. Observa-se abaixo a similaridade:

Figuras 1 e 2 – "Offerecem" e "perda". Palavras do primeiro documento transcrito. Demonstram um dos formatos da letra "r" minúscula.

Figuras 3 e 4 –"Muita" e "inconveniente". Palavras do primeiro documento transcrito. Demonstram o "i" aberto, similar ao "r"

No caso das abreviaturas, há um sistema típico da época, desconhecido pelo pesquisador moderno. Como, por exemplo, "Vossa Majestade", comumente abreviado em diversos manuscritos como "VMge" ou "VMagde". "Fazenda", palavra muito utilizada para falar da fazenda real é abreviada como

"faza", onde as letras no meio da palavra são suprimidas. Na capitalização, nem sempre existe uma diferenciação no formato da letra, e é comum encontrar palavras capitalizadas no meio de uma sentença, que não possuem motivo aparente para começarem com letra maiúscula. Nesse caso, o pesquisador deve estar atento ao tamanho da letra e a outras ocorrências da mesma palavra dentro do texto.

Mesmo em meio à riqueza de detalhes as ocorrências possuem repetições e sistemas próprios daquela época e de cada escriba. Há repetição de palavras, temas, nomes, assuntos específicos ao contexto político da época e à forma de escrever dos escribas. Apesar de possível, a capacidade associativa e de memorização do pesquisador é desenvolvida com prática e a passos lentos.

Com o intuito de minimizar o desgaste do pesquisador iniciamos uma catalogação externa a sua psique. Foi realizada uma análise comparativa entre diferentes palavras, caracteres e abreviações dentro do mesmo manuscrito. E, logo em seguida, entre um manuscrito e outro. Intentava-se comparar caracteres ou letras e abreviaturas comumente utilizadas, retirá-las do texto e criar um documento que serviria de consulta para as próximas transcrições.

Em consequência do quantitativo de observações necessárias a algumas abreviaturas específicas ou a caracteres, criou-se o Álbum Paleográfico. O álbum, que é, em sua forma, uma tabela, é uma tentativa de uma fonte de dados paleográficos em sua instância mais prática. Intenta-se localizar as dificuldades mais comuns para o iniciante e formular a partir disso um material descritivo e acessível ao pesquisador e também ao leigo.

Há ainda outros detalhes que são de grande utilidade e permitem que o pesquisador diminua o tempo gasto com cada transcrição. Quando a transcrição é iniciada, o documento do Word deve estar com o corretor automático desativado, uma vez que se torna necessário voltar ao texto para revisar uma palavra específica que o Word pode ter corrigido para a gramática atual. Para o pesquisador que tem o auxílio de outro estudioso da área, pode-se criar um sistema de correção interna. Marca-se em amarelo aquilo que não foi entendido, e, desta forma, é possível localizar o item automaticamente. Até mesmo para o pesquisador solitário, é uma ferramenta útil, que permite o retorno à palavra que gerou dúvidas.

Em suma, dentro do seu percurso pelas minúcias da paleografia, o pesquisador iniciante pode construir sua fonte própria de informações lexicais, históricas, linguísticas a cada manuscrito transcrito. Para uma formação prática, precisa e rica, são necessárias, além de uma base teórica, constantes anotações feitas em um documento a parte. E é crucial a documentação de cada dúvida e detalhe do manuscrito para uma pesquisa paleográfica bem sucedida.

Referências

ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO. *Conselho Ultramarino*. Disponível em: <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4167269>. Acesso em: dez. 2015.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. *Documentos históricos.* Disponível em: <http://bndigital.bn.br/artigos/documentos-historicos/>. Acesso em: dez. 2015.

_____. *Projeto Resgate Barão do Rio Branco*. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/dossies/projeto-resgate-barao-do-rio-branco/>. Acesso em: dez. 2015.

_____. *Projeto Resgate: Bahia*. Luísa da Fonseca. Disponível em: <http://resgate.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=005_BA_LF&PagFis=0&Pesq=>. Acesso em: dez. 2015.

_____. Rede Memória. *O Conselho Ultramarino*. Rio de Janeiro, 10 jan. 2012. Disponível em: <http://redememoria.bn.br/2012/01/o-conselho-ultramarino/>. Acesso em: dez. 2015.

LOSE, Alícia Duhá. *Módulo de paleografia*. 2013. [no prelo]

OLIVEIRA, Jaqueline Carvalho Martins de. *De re diplomatica:* o fazer notarial da Bahia Colônia através do Livro II do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia. Salvador, 2014. 375p. [tese de doutorado em Língua e Cultura pela Universidade da Bahia].

_____. Plano de Trabalho: *De rediplomatica:* fazer notarial da Bahia Colônia através dos manuscritos da Biblioteca Nacional. Salvador, 2015.

Um republicano entre monarquistas: José Veríssimo nos primeiros dias do *Jornal do Brasil*

Rachel Bertol

Doutora em Comunicação e Cultura, UFRJ, e pesquisadora do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Lançado em abril de 1891, o *Jornal do Brasil* representava a articulação de forças monarquistas em oposição à República. Foi nele que o crítico literário José Veríssimo (1857-1916), um dos principais de sua geração, recém-chegado da província, estreou na imprensa carioca, pouco tempo depois da fundação do periódico por Rodolfo Dantas. O trabalho analisa como Veríssimo, que atuara junto a grupos republicanos no Pará, seu estado natal, tomou parte nessa frente oposicionista, que incluía personalidades como Joaquim Nabuco.

Palavras-chave: *Jornal do Brasil*. José Veríssimo. República. Joaquim Nabuco.

Abstract

Launched in April 1891, *Jornal do Brasil* represented the articulation of monarchist forces in opposition to the Republic. It was in this paper that the literary critic José Veríssimo (1857-1916), one of the main names of his generation, recently arrived from the province, made his debut in the press in Rio, shortly after the founding of the newspaper by Rodolfo Dantas. The paper analyzes how Verissimo, who worked with Republican groups in his native state of Pará, took part in this opposition front, which included personalities such as Joaquim Nabuco.

Keywords: *Jornal do Brasil*. José Veríssimo. Republic. Joaquim Nabuco.

Na introdução à segunda edição de seu livro *A educação nacional*, de 1906, José Veríssimo (1857-1916) cometeu um pequeno lapso sobre sua biografia que, até pouco tempo atrás, mais de um século depois, continuava a ser repetido em muitas citações, inclusive na mais recente edição da obra, de 2013 (edição prefaciada por José Murilo de Carvalho). O crítico contou que havia principiado no Rio de Janeiro sua atuação na imprensa criticando as reformas educacionais instituídas por Benjamin Constant no início do governo republicano. "O mérito dessas reformas era discutível, e o autor deste livro o discutiu no *Jornal do Brasil* do primeiro semestre de 1892, encetando nesta cidade a sua existência de jornalista, sob a esclarecida e generosa direção do saudoso Rodolfo Dantas." De fato, Veríssimo estreou na imprensa carioca com artigos sobre essas reformas, mas não em 1892, e sim a partir de 12 de julho de 1891, três meses depois da criação do jornal. Os dados podem ser conferidos na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

É um detalhe de data, certamente, mas ofusca uma característica importante: a adesão do crítico a um jornal oposicionista em seus momentos iniciais, na sua fase primeiríssima de consolidação, quando ainda era uma aposta. E o *Jornal do Brasil* passaria por muitas provas até consolidar-se como "O Popularíssimo", como viria a ser conhecido depois de 1894. O "pequeno" erro, constantemente repetido, ofusca ainda o esforço do crítico para se firmar na publicação, e na imprensa da capital, num momento especialmente conturbado da política brasileira.

Foi também no ano de 1891 que Veríssimo se mudou definitivamente para o Rio, vindo de Belém do Pará, seu estado natal, onde, no ano anterior, havia atuado como diretor de instrução pública, já no período do governo provisório, e lançado o livro *A educação nacional*.

No *Jornal do Brasil*, quando escreveu o conjunto de seis textos sobre as reformas educacionais, Joaquim Nabuco brilhava como o grande nome. Aquela primeira série de Veríssimo surgiu entre 12 de julho e 8 de agosto com os artigos editados na primeira página. Então com 34 anos, ele ainda não era reconhecido como crítico literário (o que não tardaria a acontecer). Veríssimo viria a ser um dos principais críticos de sua geração e quem mais próximo atuou de Machado de Assis. Mas naqueles primeiros meses não escrevia com tanta frequência sobre literatura. O pequenino trecho acima citado com a referência a Dantas, redigido 15 anos depois, demonstra como continuou a se identificar como jornalista, tomando como base aquele período. Na folha monarquista, Veríssimo vivenciou o dia a dia da redação.

Refúgio fora o nome inicialmente imaginado por Joaquim Nabuco para um veículo monarquista nos primeiros tempos da República (VIANA FILHO, 1973, p.196). Se a maioria dos grupos abolicionistas era republicana, esse não foi o caso de Nabuco. Veríssimo, que surgia como promessa intelectual, não

aparecia na capital politicamente marcado, mas poderia ser incluído em outro grupo, o mais numeroso entre os militantes dos anos 1880, o dos "positivistas abolicionistas", conforme a classificação de Alonso (2002), corrente com a qual se identificava o paraense Lauro Sodré, a quem o crítico se aliara nos anos de militância em Belém.

As diferenças entre Veríssimo e os monarquistas não soavam irreconciliáveis. Na sua tentativa de oposição ao governo provisório, Nabuco sugeriu a criação do *Refúgio* a amigos como José Paranhos Júnior (barão do Rio Branco), Eduardo Prado e Rodolfo Dantas, que se interessava em fundar um jornal, mas em outros moldes. Escolheu o nome *Jornal do Brasil* para um veículo que fosse "noticioso, moderno e moderadamente restaurador" (ALONSO, 2007, p. 257). A inspiração viria de publicações francesas como o *Journal des Débats* ou o *Temps* e traria pensadores, literatura e colunas de crítica à República. Uma inovação foi sua rede de correspondentes na Europa, incluindo o próprio Nabuco, "refugiado" no seu autoexílio do primeiro semestre de 1891 em Londres. O jornal surgiu no vácuo da instabilidade do governo de Deodoro. O primeiro número começou a circular em 9 de abril de 1891, data simbólica, em que se celebravam os 60 anos da ascensão de d. Pedro II ao trono. Nabuco começou a colaborar desde a segunda edição, em 10 de abril de 1891, com um artigo enviado da Inglaterra sobre a crise na América Latina.

O jornalismo deslumbrava Nabuco. Sua crônica sobre o 1º de Maio (publicada em 28 de maio de 1891), intitulada "A grande pressão elétrica", começava destacando que, devido ao telégrafo, o "sistema nervoso da humanidade se está gradualmente construindo [...] A criança promete ser forte pelo modo pelo qual resiste às descargas sucessivas da bateria elétrica [...]". Dizia Nabuco que "o telégrafo revela um temperamento [...] 'sensacional', a notícia" e as classes dirigentes tinham passado a ser alvo de "tremendos choques que descarregam sobre [...] [elas] as inúmeras pilhas da imprensa elétrica". Mostrava-se impressionado com tanta informação recebida sobre o 1º de Maio e listava uma série de outras notícias que haviam chegado nesse dia, de diferentes países e teor variado. O *Jornal do Brasil*, que surgia em momento de expansão do jornalismo, se associava, assim, diante do leitor, a essas descobertas. Além disso, Sodré cita como outra inovação da publicação a distribuição dos exemplares em carroças (1999, p.256).

No entanto, além do telégrafo e das carroças, nem tudo era novo. "Sebastianismo" tornou-se logo uma palavra-chave para qualificar pejorativamente sua linha, por seus louvores à monarquia e ao Parlamentarismo. Em muitas edições, o *Jornal do Brasil* se defendeu das acusações, em geral com ironia. À medida que a situação do país se agravava, as referências ao tema aumentavam. O editorial intitulado "Sebastianismo", de 26 de agosto, destacou:

> O sebastianismo, sim, eis o inimigo! [...] consultai no Congresso os oradores e fora do Congresso os escritores que os representam na imprensa, e a todos vereis repetir [...] que o sebastianismo e a crise são uma só e a mesma coisa, bastando prender e reprimir o primeiro para ao mesmo tempo ficar superada a segunda, já que com igual facilidade não se pode meter na enxovia o câmbio que desce, as ações que baixam de valor e a carne fresca que sobe de preço nos açougues. Eis o chavão! (*Jornal do Brasil*, 26 ago. 1891).

Nabuco, que regressara da Europa no fim de julho (o jornal anunciou sua chegada em 21 daquele mês), também tratou do tema. Em "O falso sebastianismo", publicado num domingo (6 set. 1891), afirmava que os republicanos deveriam se acautelar contra essa visão – e "o 'sebastianismo' financeiro é o primeiro dessa classe que eles devem evitar". Acreditar nele significava entrar no jogo da bolsa de valores: "não é senão a sombra das finanças da república refletida no pavor dos próprios que a criaram". Esse temor, argumentava, não poderia ser atribuído aos monarquistas e viria dos republicanos pois lhes faltaria "o primeiro de todos os atributos republicanos: o sentimento da *res publica*". Nabuco, porém, que já considerava praticamente uma causa perdida a volta à monarquia, não via como má ideia vê-la transformada em "mito", conforme escreveu em "A formação de um mito" (13 set. 1891).

Veríssimo, na sua estreia em 12 de julho,[1] introduzindo os tópicos sobre a educação no Brasil, também fez menção à voga da "ideia messiânica", como se pudesse "consubstanciar as esperanças [...] de todas as gerações sofredoras ou descontentes". A pretexto de falar do cenário internacional, não deixou de destacar: "Sentindo o perigo dos modernos barões, da alta finança e da alta política, é para o povo que se voltam as realezas irremissivelmente perdidas." O leitor daquele domingo pôde rapidamente fazer as devidas associações (a ideia messiânica seria um bálsamo para o povo e se associava ao sebastianismo). O crítico evitou tratar da política interna – acima da política, dizia ele, estava a necessidade de reformas sociais, entre as quais se destacava a da educação. Mas não deixou de pontuar: "Para a nascente República brasileira há questões muito mais vitais e muito mais momentosas que saber se pode-se ou não usar um título de barão." Se por um lado reiterava que "a fórmula republicana ninguém contesta. Ela pertence à evolução humana tão matematicamente como o indivíduo à evolução do óvulo", por outro criticava o "estúpido jacobinismo revolucionário", com sua intolerância e "grosseiro fetichismo por formas e fórmulas governamentais". Assim, equilibrava-se a meio caminho, entre monarquistas e jacobinos, sem deixar de evidenciar o seu republicanismo.

A meio caminho – ou seja, numa posição ambígua – também ficaria no que se refere aos dogmas positivistas, que não eram apreciados por Nabuco

1. A série intitulada "A República e a Educação Nacional" foi publicada respectivamente nas seguintes datas: 12 de julho de 1891; 13 de julho; 15 de julho; 2 de agosto; 4 de agosto; e 8 de agosto de 1891.

e pelos monarquistas em geral. A mais dura crítica que realizou ao programa educacional de Benjamin Constant – este sim um fervoroso positivista – foi sua adesão incondicional ao programa de Comte. A terceira coluna, de 15 de julho de 1891, foi dedicada à questão. Segundo Veríssimo, o positivismo, "refugado de todo mundo pensante, [...] nada produziu até hoje de notável em questões de educação, para as quais traz sempre a intransigência do seu espírito sectário e os princípios que julga indiscutíveis dos seus dogmas". Além de a experiência já ter demonstrado que "a pretendida facilidade do ensino científico" não se mostrou frutífera, faltavam professores treinados para esse programa. Somente a fundação do Pedagogium, um centro voltado para impulsionar melhoras na educação, foi elogiada: "será talvez a mais auspiciosa criação das últimas reformas". Nas diretrizes de Constant, haviam sido esquecidas as questões propriamente brasileiras, consideradas fundamentais por Veríssimo para a "verdadeira escola popular", especialmente a partir do primário: "Que aí lhe façam ler livros brasileiros e autores brasileiros e não esses clássicos incolores [...]. Que, mesmo pelo lado material, seja brasileira a escola, brasileira nos livros, nos mapas, na mobília, nos artefatos escolares."

Na coluna seguinte, entretanto, se continuou a tecer crítica aos adeptos de Comte, especialmente numerosos no Rio, Veríssimo abordou a obra de outro positivista, o evolucionista Herbert Spencer, com certa simpatia. Não seria a severidade da crítica a Comte, tema que tomou praticamente um artigo inteiro, algo que vinha ao encontro da linha oposicionista-monarquista do *Jornal do Brasil*? Ou seja, um posicionamento estratégico em sua tentativa de afirmação? Não se discute a coerência das ideias no crítico, mas a ênfase. O artigo agradou ao jornal, tanto que o seguinte, o quarto da série, publicado em 2 de agosto, um domingo, saiu novamente na primeira página, desta vez logo depois de um texto de Nabuco que se tornaria famoso, intitulado *Os republicanos na República*, em que analisava ironicamente o fato de o Partido Republicano ter desaparecido depois do 15 de novembro.

A localização na página valorizava o verbo de Veríssimo, um novato especialmente se comparado a Nabuco. Assim como este, ele criticava a maneira como a República havia sido instituída – e no seu caso dizia-se "insuspeito" por ser republicano. Mas Veríssimo marcava diferença em relação aos demais republicanos: entre eles, "sou dos poucos, penso eu, que não acharam glorioso esse naufrágio do caráter nacional". O tal "naufrágio" teria ocorrido pela maneira como se instituiu a República e nisso não poupava nem os monarquistas, que teriam desistido facilmente de suas convicções "sem a mínima resistência, com adesão quase insofrida ainda dos áulicos da monarquia e a celebérrima teoria dos fatos consumados".

A essa fraqueza de convicções correspondia uma falta de vigor moral, algo que a educação deveria corrigir. "O ideal nacional e o ideal moral devem

fundir-se e mutuamente inspirar-se na escola, no colégio, na academia." Recorrendo a Kant, Veríssimo dizia naquele 2 de agosto que, desde então, "a filosofia moderna procura fornecer à moral uma base alheia ao sobrenatural e ao homem uma direção por assim dizer científica dos seus sentimentos e ações". Nessa tendência, "mais perto de nós", citava as tentativas de Spencer, "querendo assentar a moral das leis da evolução", e "a paupérrima" concepção de A. Comte. Deste, abominava especialmente o viés religioso, com a organização coletiva em torno da doutrina. Entre Comte e Spencer, não havia dúvida: "é a doutrina da moral evolucionista leiga e positiva (e não positivista) que triunfa". Mas isso não o impedia de, no mesmo texto, fazer alusões favoráveis ao positivismo (como à ideia de "altruísmo" em Comte). Seria uma dupla perspectiva crítica: de um lado, Veríssimo situava-se entre os intelectuais que defendiam uma "reforma social via construção de uma nova mentalidade brasileira", por outro lado identificava-se com os críticos dos "desvios positivistas [em relação às concepções fundadoras] cristalizados nos discursos políticos dos arautos republicanos" (VITA apud CAVAZOTTI, 1997, p. 47).

Ir ao jornal para ler os textos à medida que eram publicados faz reparar que o texto selecionado por Veríssimo em 1906, na introdução à segunda edição de *A educação nacional*, como exemplo do que havia sido publicado na época em que "encetara" sua existência de jornalista no Rio, não é nenhum dos seis que haviam sido publicados no *Jornal do Brasil* em 1891 – embora ele dê a entender o contrário. No trecho pinçado para a introdução do livro, o comentário é bem mais técnico do que o teor das análises de 15 anos antes, quando a ênfase fora a crítica ao positivismo do governo. Em 1906, Veríssimo escolheu reproduzir uma análise em que destacava as diferentes atribuições dadas a estados e municípios no que se refere à educação no país. O próprio autor, desse modo, contribuiu para ofuscar sua atuação em 1891. A série sobre educação nacional obrigou Veríssimo a exercitar certo malabarismo estilístico para se firmar entre os monarquistas. Aprovado em seu primeiro teste no *Jornal do Brasil*, o crítico estava pronto para se integrar à rotina da redação.

Referências

ALONSO, Angela. *Ideias em movimento*: *a Geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. *Joaquim Nabuco*: *os salões e as ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAVAZOTTI, Maria Auxiliadora. *O projeto republicano de educação nacional na versão de José Veríssimo*. São Paulo: Annablume; Curitiba, 2003.

JORNAL DO BRASIL. Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4º ed. (atualizada). Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

VERÍSSIMO, José. *A educação nacional*. Prefácio de José Murilo de Carvalho. 4ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks; Belo Horizonte, MG: PUC-Minas, 2013.

VIANA FILHO, Luis. *A vida de Joaquim Nabuco*. São Paulo: MEC: Livraria Martins Fontes, 1973.

Musicologia no Acervo da Biblioteca Nacional

O violão no Rio oitocentista: um instrumento na Corte Imperial

Marcia E. Taborda

Violonista, doutora em História Social, professora adjunta da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, e pesquisadora do Programa de Residência em Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Surgido em algum lugar entre Itália e França em fins do século XVIII, o violão alcançou grande popularidade nos salões europeus, notadamente em Viena, onde o violonista e compositor Mauro Giuliani manteve estreito contato com a família real dos Habsburgos, e especialmente com Marie Louise, irmã de Leopoldina, futura imperatriz do Brasil. O fato de o violão ter sido cultivado por Leopoldina no Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XIX vem ressaltar a reprodução das práticas de um ambiente europeu, que se configurou na sociedade carioca. O violão, como moda europeia, foi difundido não apenas no Rio de Janeiro, mas em todo o país. O salão das classes dominantes, seja o da imperatriz Leopoldina ou da elite de estrangeiros, foi o ambiente que o acolheu e o difundiu, gerando moeda de alto valor simbólico no processo de aceitação pela sociedade geral.

Palavras-chave: Violão. Rio de Janeiro. Século XIX

Abstract

Born somewhere between Italy and France in the late eighteenth century, the guitar achieved great popularity in European salons, notably in Vienna, where guitarist and composer Mauro Giuliani maintained close relation with the Habsburg royal family, especially Marie Louise, sister of Leopoldina, the future Empress of Brazil. The fact that the guitar was cultivated by Leopoldina in Rio de Janeiro in the early years of the nineteenth century emphasizes the recreation of the practices of a European cultural environment in the society of Rio de Janeiro. The guitar, as European fashion, was spread not only in Rio de Janeiro, but throughout the country. The salons of the ruling classes, whether of the Empress Leopoldina or of the foreigners' elite, was the environment that welcomed and disseminated it, generating currency of high symbolic value in the process of acceptance by the general society.

Keywords: Classical guitar. Rio de Janeiro. Nineteenth century

Em fins dos anos de 1950, o advento da bossa nova, subgênero do samba que começou a ser cultivado nos apartamentos de Copacabana e Ipanema, elegantes bairros da zona sul do Rio de Janeiro, criou uma sonoridade que tinha no violão a síntese máxima do acompanhamento musical. Nas mãos de João Gilberto, com a fusão de melodia, harmonia e ritmo elaborando um tecido não exatamente simétrico, mas fundamentalmente contrapontístico, o violão alcançou não apenas um lugar social relacionado à bem-sucedida burguesia carioca, como também a função de elemento identificador de um gênero musical que viria projetar a música brasileira em escala internacional. Prova disso é que, no lendário encontro com Frank Sinatra nos Estados Unidos, Tom Jobim, apesar de exímio pianista, acompanhou-se de um violão. O instrumento já estava associado à imagem do Brasil e seria um atrativo a menos para o público norte-americano que um músico nosso não o utilizasse.

Em contraponto à literatura geral que proclama o violão, desde sua origem, como sendo de uso exclusivo de malandros, nossa percepção é a de que o instrumento jamais esteve ausente dos salões da elite brasileira e que esse discurso, um tanto quanto folclórico, não passou de uma construção superficial do pensamento crítico, notadamente aquele produzido em princípios do século XX, momento em que o advento da República fez demarcar fortemente a barreira entre as classes sociais, apontando como inapropriadas as diversas manifestações artísticas dos pobres urbanos.

A consulta a diferentes fontes documentais permitiu perceber que, ao nascer na Europa em fins do século XVIII, o violão foi projetado para o mundo como uma prática difundida nos mais importantes salões da sociedade, e foi com esse status que chegou e se ambientou no Rio de Janeiro em princípios do século XIX: moda europeia cultivada, sobretudo, pela elite estrangeira, da qual se destaca um membro de grande repercussão na história nacional: a princesa Leopoldina.

A travessia de Leopoldina durou 84 dias. Mar revolto, enjoo, momentos de mal estar em meio à percepção do rompimento de laços profundos, alternados pela calmaria do sonho de um amor, de uma vida nova, dos desafios do desconhecido. Um oceano separando culturas que, a despeito das diferenças, mantinham um ponto em comum: o amor pela música. "Estou praticando também a música, pois, conforme fui informada, toda a família real gosta muito disso; esta motivação me leva a vencer todos os obstáculos, que, talvez, pudessem me desencorajar" (KANN & SOUZA LIMA, 2008, p. 283).

Na formação dos Habsburgos, as artes receberam atenção especial e, com frequência, eram organizadas representações teatrais nas quais cada membro da família assumia um personagem. A mãe de Leopoldina, Maria Teresa (1772-1807), era soprano e executava vários instrumentos. Nas atividades musicais desenvolvidas em família, montava uma pequena orquestra, em que

ela mesma tocava alaúde ou violoncelo e o imperador manejava o violino, acompanhado dos filhos. A formação musical da arquiduquesa esteve a cargo de Leopold Kozeluch (1753-1814), rigoroso professor de piano e compositor: "Na última sexta-feira toquei um concerto de Kozeluch, que saiu muito bom, dezessete músicos me acompanharam e eu tremia como vara verde" (OBERACKER, 1973, p. 191).

A família real tanto participava da vida artística vienense, que era pujante, frequentando recitais de poesia, teatro, balé, ópera, música de câmera, como prestigiava apresentações nas cidades que visitava. Numa dessas ocasiões, em Pressburg (Bratislava, hoje Eslováquia), assistiram a um concerto do violonista e compositor Mauro Giuliani (1781-1829), dos mais virtuosos e importantes violonistas do período.

Nascido em Bisceglia (Itália), Giuliani transferiu-se para Viena em 1806 permanecendo na cidade até o ano de 1829. Foi acolhido e reconhecido pela sociedade local através dos inúmeros concertos que realizou e da orientação musical tanto de amadores como de figuras da nobreza, desenvolvendo uma atividade artística que não conheceu barreiras sociais. A primeira crítica a seu talento de executante, publicada em novembro de 1807, registra que "ele verdadeiramente maneja o violão com graça, habilidade e força pouco usuais" (HECK, 1995, p.38).

O alto desempenho artístico lhe propiciou o reconhecimento de Maria Luísa, irmã de Leopoldina, que o agraciou com o título de "Virtuoso Onorario di Camera", dando-lhe ainda valiosos presentes, como o violão-lira feito para ela por encomenda de Napoleão. Claro que houve contrapartida. Em junho de 1811 o editor Artaria publicou o Op. 27, de Mauro Giuliani, obra intitulada "Marie-Louise au Berceau de son Fils, Romance pour Le Clavecin, ou Guitarre", canção com texto de Mr. Gentil, escrita em francês e em alemão. Na capa da partitura está a imagem da irmã de Leopoldina ao lado do recém-nascido Napoleão II, rei de Roma.

Maria Luísa tinha profunda influência na vida de Leopoldina: assumiu papel maternal, foi conselheira, exemplo de conduta a ser seguido e, sobretudo, fiel confidente. Seguramente a presença do violão na vida da imperatriz foi decorrência da dedicação de sua irmã ao instrumento, em especial da estreita ligação que Maria Luísa manteve com Mauro Giuliani.[1]

Podemos imaginar que, em meio às inúmeras caixas que atravessaram o oceano com Leopoldina, houvesse também um violão por confidente. No entanto, o documento que certifica a prática do instrumento no cotidiano da

1. Primeira filha de Francisco II e Maria Teresa, Maria Luísa nasceu em dezembro de 1791. Em um acordo que tinha por objetivo aplacar a turbulência política que devassava a demarcação das fronteiras na Europa, foi dada em casamento a Napoleão (1810). Outro membro da família dedicou-se ao violão: o arquiduque Rudolph (1788-1831), irmão mais moço de Francisco II (tinha apenas três anos a mais que Maria Luísa), era músico e escreveu obras de câmara que contavam com o instrumento.

imperatriz é uma carta, destinada a seu irmão Francisco Carlos (1802-1878), enviada do Palácio de São Cristóvão, no dia 1º de janeiro de 1818:

> Levanto-me todos os dias às seis horas, pois já às nove e meia costumo ir dormir, pois meu esposo assim gosta; aqui não é costume frequentar o teatro, salvo quando há grande gala. Depois, das sete até às dez horas saio e ando a cavalo; então venho para casa, visito o rei para o beija-mão e, em seguida, vem o meu professor de gramática portuguesa e latim. A uma hora estudo violão e, com o meu esposo, piano; ele toca viola e violoncelo, pois toca todos os instrumentos de corda assim como os de sopro.[2]

O papel da música na vida de Leopoldina foi ressaltado nas inúmeras cartas que escreveu, especialmente nos primeiros anos de sua estada no Rio de Janeiro. Por determinação de d. Pedro II, as obras que pertenceram ao arquivo de Leopoldina foram incorporadas à Coleção Thereza Christina Maria (CTCM) da Fundação Biblioteca Nacional. Nesse conjunto nota-se a forte presença de composições pianísticas e de obras de câmara com acompanhamento de piano, que muito provavelmente compunham o repertório que praticava com d. Pedro. Apesar de o violão fazer parte de sua atividade musical, não foram encontradas na coleção obras escritas para o instrumento.[3]

O fato de esse instrumento ter sido cultivado por Leopoldina, nos primeiros anos do século XIX, vem ressaltar a reprodução das práticas de um ambiente europeu, internacionalizante, que se configurou na sociedade carioca. Essa característica pode ser também vislumbrada na vida do casal de suíços Heinrich e Cécile Däniker-Haller, que viveu na cidade nesse mesmo período.

Heinrich Däniker (1795-1866) nasceu em Zurique, aprendeu violino ainda na infância e, aos 33 anos, decidiu emigrar para o Rio de Janeiro, onde estabeleceu firma de importação e exportação. Chegou ao Brasil ainda solteiro, viveu no país por sete anos e, ao retornar à Suíça (fevereiro de 1836), casou-se com Cécile von Haller (1816-1887); em agosto desse mesmo ano chegaram ao Rio de Janeiro, onde permaneceram por um período de 14 anos, participando ativamente da vida cultural da cidade. No dia 25 de março de 1824, convidado à casa do negociante alemão Carl Hindrichs para ver passar a comitiva do imperador d. Pedro I, após o juramento da nova Constituição, contou:

2. Este documento é citado pelo biógrafo de Leopoldina, Carlos Oberacker, e por Isabel Lustosa em seu livro sobre Pedro I. Possuímos a cópia do original em alemão que consta do acervo do Arquivo Nacional da Áustria; o trecho aqui reproduzido foi traduzido pelo prof. dr. João Vidal.

3. Em documento que pertence ao acervo do Museu Imperial de Petrópolis, intitulado *Note de morceaux de Musique,* com data aproximada de 1817, foram relacionadas as obras musicais adquiridas (ou solicitadas) por Leopoldina, abarcando diferentes formações instrumentais. Nessa lista seu repertório violonístico está relacionado, constando de obras de autores como Carulli, Meisonier, Lintant, Küffner, Carcassi, Giuliani, entre outros.

> Aqui tive a primeira oportunidade de participar de um grande jantar brasileiro – português na verdade, pois a maioria dos convidados era portuguesa de nascimento [...]. A conversa foi muito animada. Depois do jantar, um conhecido pegou o violão, e as damas cantaram cançõezinhas revezando-se (SILVA, 2015:50).

Em outro momento, relatou sua amizade com o doutor Stephan, médico particular da segunda imperatriz, um apaixonado cultor do violão. Os encontros musicais que promoveu podem ser vislumbrados por uma anotação feita pelo conde Von Spreti:

> No serão fui à casa de dr. Stephan, onde o encontrei com seu violão, rodeado das amas da imperatriz trazidas por ela da Europa. Elas acham aqui tudo diferente e, de maneira nenhuma, de acordo com as suas expectativas. Ele escutava suas lamentações sorrindo e beliscando seu instrumento (SILVA, 2015, p. 103).

Cécile foi uma mulher de talentos musicais, cantava e tocava piano e violão. Em 1843, anotou em seu diário as primeiras referências às estadias na serra, prática comum da elite para fugir das altíssimas temperaturas do verão carioca. Nessas temporadas de veraneio, o principal instrumento para a prática musical era o violão: "Sr. Heath e sr. Elster almoçaram conosco e ficaram até tarde. Sentamo-nos no jardim, ao luar, com o violão" (SILVA, 2015, p. 172). Em uma carta escrita para a esposa, Heinrich recomendou: "Sobretudo, não deixes o violão lá, talvez tu vás à ilha [do Governador], e lá tu não podes ficar sem ele" (SILVA, 2015, p. 128). Entre as inúmeras parcerias musicais estabelecidas por Däniker no Rio de Janeiro, chama atenção especial sua atuação ao lado de Bartolomeo Bortolazzi: "Sexta-feira estive na sociedade musical e toquei com o violino de mr. Heckel. Bortolazzi tocou violão" (SILVA, 2015, p. 305).

Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846) era cantor, professor de violão, virtuose do bandolim e autor de uma produção musical relativamente pequena, na qual o violão aparece, sobretudo, como instrumento acompanhador.[4] Das obras divulgadas nos periódicos locais o violão aparece em cinco: "Tema, com seis variações para flauta, com acompanhamento de Libitum de piano forte, ou viola francesa", (*Diário do Rio de Janeiro*, 10 jan. 1827); "O Girassol", (*Correio Mercantil*, 20 out. 1831); e "Três Modinhas Brasileiras com acompanhamento de piano forte ou de viola francesa quadras do illmo. e exmo. sr.

4. Em 1826 divulgou no periódico *O Spectador Brasilero* seu trabalho como professor de viola francesa. Em pesquisa anterior, realizei um primeiro levantamento acerca da constituição de atividades docentes e musicais que envolveram o violão no século XIX. Para tanto, ver TABORDA, Marcia. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-193.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

José Lino Coutinho" (*Jornal do Commercio*, 9 nov. 1831), lançadas separadamente entre os anos de 1831 e 1832.[5]

Nesse período aparecem notícias sobre repertório e métodos de ensino dedicados ao violão compostos por Giuliani, Aguado e Carulli, autores que ainda hoje são referência no estabelecimento da técnica fundamental à interpretação do repertório clássico-romântico: "Em casa de Eduardo Laemmert, rua da Quitanda n. 139, acha-se a seguinte música novamente chegada, a saber: [...] para violão Francez: peças de Kuffner, Giuliani, Aguado e Methodos de Carulli" (Diario do Rio de Janeiro, 12 maio 1834).

Se até esse momento foi possível vislumbrar o contexto da criação e difusão do repertório musical dedicado ao violão, o ano de 1838 será marcante ao trazer a notícia de uma apresentação musical na qual o instrumento estava presente:

> Segunda feira, 8 do corrente, em benefício de quatro professores de música, haverá academia de música distribuída da maneira seguinte:
> 1ª. Variações de pistom pelo sr. Dorison
> 2ª. Ditas de trompa por um beneficiado
> 3ª. Ditas de rebeca pelo sr. Noronha
> 4ª. Ditas de violão pelo sr. Heliodoro
> 5ª. Ditas de flauta por um beneficiado
> 6ª. Aria de Donizetti pelo sr. Gabriel Fernandes da Trindade (*Diário do Rio de Janeiro*, 4 out.1838)

A atividade de Heliodoro será outra vez mencionada ao participar de um dueto com aquele que talvez tenha sido o mais importante e reconhecido violonista da primeira metade do século XIX no Rio de Janeiro, o espanhol Vicente Ayala, que se apresentou continuamente nos anos de 1840 e também atuava como cantor da Capela Imperial. No dia 30 de julho de 1841, foi realizada no Teatro de São Pedro de Alcântara uma academia musical e vocal em benefício dos professores João Victor Ribas (violino) e José Huerta (clarineta). Foram apresentados concertos para os dois instrumentos, árias de ópera e, encerrando a primeira parte, um "pot-pourri, sobre motivos espanhóis, compostos e executados no violão francês, pelo sr. Vicente Ayala" (*O Despertador*, 28 jul. 1841). Pode-se depreender dos anúncios que Ayala integrou-se rapidamente ao meio musical carioca, ao tomar parte em concertos realizados em benefício das mais distintas personalidades locais, uma das quais ele próprio. Nessa ocasião, cantou na primeira parte uma cavatina da ópera "L'esule di Roma", de Donizetti e interpretou ao violão a introdução, ária e coro da ópera "O barbeiro de Sevilha", de Rossini, numa versão para dois violões em que

5. Para maiores informações, ver texto de Rogério Budasz. Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer, and Presumed Carbonaro. *Revista Portuguesa de Musicologia*. 2/1(2015), p. 79-134

contou com a participação do professor Heliodoro Norberto Florival (Jornal do Commercio, 7 out. 1841).

A consulta aos periódicos leva à percepção de que, nos anos de 1840, o violão se fez presente na cena musical do Rio de Janeiro como atividade desempenhada, sobretudo, por artistas estrangeiros, entre os quais o músico Marzianno Bruni. No dia 25 de janeiro de 1846, o Jornal do Commercio informa da realização de uma representação francesa no teatro São Januário (realizada no dia 7 de fevereiro), cujo programa contou com a participação de Bruni que apresentou a "Fantasia para violão sobre motivos de Norma de Bellini", e ainda a "Abertura de Guilherme Tell", para violão solo, obras compostas e executadas por ele.

A atividade de Bruni dividia-se entre aulas e apresentações. No dia 25 de novembro de 1847, aconteceu no Teatro de São Francisco uma "representação extraordinária em benefício do professor de música Marziano Bruni, virtuoso da câmara e capella de S. M. O Rei de Sardegna". Na ocasião interpretou suas composições para violão solo, uma sonata intitulada "Invocação ao gênio do Brasil" e ainda uma grande marcha para violão, "com a qual reproduzirá o som de todos os instrumentos de sopro" (Jornal do Commercio, 20 nov. 1847).

Em 1847, temos notícia da atividade artística de outro violonista, que se apresentou no Teatro de São Pedro de Alcântara num concerto em benefício do professor de trompa Luiz José da Cunha. Após a apresentação da orquestra e do drama em cinco atos Clotilde, no qual João Caetano dos Santos e a sra. d. Estella desempenharam as principais partes, "o sr. Pedro Nolasco Baptista, professor de música há pouco chegado a esta corte, executará umas brilhantes variações de guitarra francesa – violão" (*Jornal do Commercio*, 11 jul. 1847).[6] Nesse recital, Henrique Alves de Mesquita executou "Variações para trompete", compostas por Desidério Dorison.

Em setembro de 1857, uma nota reproduzida no *Diário do Rio de Janeiro* informa do lançamento de uma publicação destinada exclusivamente aos praticantes do violão, um novo jornal de música editado por Filippone e Tornaghi, intitulado o *Guitarrista Moderno*.

> É uma novidade que os mesmos senhores ofereceram aos guitarristas desta corte, e quiçá aos de todo o império, e que os faz credores dos maiores elogios; só assim se tornará conhecido e apreciado entre nós o instrumento de Fernando Sor e Dionísio Aguado; só assim se acabará com a errônea opinião de alguns ignorantes que dizem ser o violão só apropriado para acompanhar modinhas, lundus, etc., quando nele se pode executar toda e qualquer peça de música. (*Diário do Rio de Janeiro*, 11 set. 1857).

6. Segundo José Amaro da Silva (SILVA, 2006, p. 212), o pernambucano Nolasco foi regente da orquestra do Teatro de Santa Isabel; era compositor, violonista, oficleidista e flautista.

Ao comentar o conteúdo do *Guitarrista Moderno*, o articulista ressalta o mérito de apresentar obras contemporâneas dedicadas ao instrumento, destacando a produção de d. Fernando Martinez Hidalgo, artista espanhol recém-chegado à cidade.[7]

Finalmente, em meio a anúncios divulgando as novidades musicais, leilões em que o violão estava à venda, comércio de cordas para o instrumento etc., a segunda metade do século XIX terá como principal notícia um concerto que marcou a fundação do Club Mozart, realizado no dia primeiro de julho de 1868, no qual o violonista amador Clementino Lisboa executou o "Carnaval de Veneza", de Schulhoff, e a valsa "A Faceira", de Reichert, peças por ele arranjadas para o violão.

O que se pode depreender da documentação consultada é que o violão, como moda europeia, foi difundido não apenas no Rio de Janeiro, mas em todo o país, e o salão das classes dominantes, seja o da imperatriz Leopoldina ou da elite de estrangeiros, foi o ambiente que o acolheu e o difundiu, gerando moeda de alto valor simbólico no processo de aceitação pela sociedade geral.

Pierre Bourdieu com precisão observou que o gosto musical tem o infalível poder de classificar e hierarquizar os indivíduos, dizendo, em outras palavras, que a arte e o consumo artístico são predispostos a preencher uma função social de legitimação das diferenças sociais. Fora dos salões, o violão esteve nas mais importantes salas de concerto do Império, como o Teatro de São Pedro de Alcântara, nas mãos de artistas estrangeiros que fomentaram o desenvolvimento da vida artística carioca e que utilizaram como estratégia de reconhecimento social o capital cultural adquirido e institucionalmente abalizado (BOURDIEU, 1979, p. 6).

Essas características fazem ressaltar o contraponto que o advento da República imprimiu à imagem do violão na sociedade brasileira, altamente negativa, o que se deveu à infalível associação do instrumento às práticas culturais dos pobres urbanos. Tal fato manteve acesa, e por longas décadas, a chama da crítica, que negava a viabilidade de realização musical que pudesse devolver o instrumento aos salões do Rio de Janeiro.

7. Em 29 de maio de 1854 publicou no *Diário do Rio de Janeiro* anúncio em que se oferecia para dar aulas de violão. No ano seguinte passou a divulgar seu ofício no *Almanak Laemmert*.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *La distinction*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

BUDASZ, Rogério. Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer, and Presumed Carbonaro. *Revista Portuguesa de Musicologia*. 2/1(2015), p. 79-134.

HECK, Thomas. *Mauro Giuliani: virtuoso guitarist and composer*. Ohio: Ed. Orphée, 1995.

KANN, Betina & SOUSA LIMA, Patrícia. *D. Leopoldina, cartas de uma imperatriz*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

OBERACKER JR., Carlos H. *A imperatriz Leopoldina. Sua vida e sua época. Ensaio de uma biografia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1973.

SILVA, José Amaro da. *Música e ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

SILVA, Walter Luiz Alves da. Heinrich e Cécile Däniker-Haller – a música doméstica na vida de um casal de negociantes suíços entre Zurique e o Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX. Tese de Doutorado: Universidade Nova de Lisboa, 2015.

TABORDA, Marcia. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Silva Leite e a circulação de peças para guitarra inglesa no Brasil Oitocentista

Humberto Amorim

Professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, e pesquisador do Programa de Residência em Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

O artigo apresenta o até então inédito anúncio das primeiras peças para cordofones de cordas dedilhadas anunciadas para a venda na imprensa luso-brasileira Oitocentista: as "Seis sonatas para guitarra com acompanhamento de um violino e duas trompas", de autoria do compositor portuense António da Silva Leite (1759-1833), personagem até então ignorado pela musicologia latino-americana. O texto também aborda suas peças para guitarra e viola de mão, seu pioneiro *Método* para guitarra inglesa e o modo pelo qual tal produção teve possíveis reverberações na (e da) cultura colonial brasileira no início do século XIX.

Palavras-chaves: António da Silva Leite. *Seis Sonatas para guitarra*. Guitarra inglesa. Periódicos brasileiros. Séculos XVIII e XIX.

Abstract

The article presents the hitherto unpublished sales advertisement of the first pieces for strings chordophones published in the 19th-century Portuguese-Brazilian press: the six "Sonatas para guitarra com acompanhamento de um violino e duas trompas", composed by António da Silva Leite (1759-1833), a portuguese artist previously ignored by the Latin-American musicology. The text also covers his pieces for chordophones, his pioneer *method* for the English guitar and how such works had reverberations and repercussions on the Brazilian colonial culture in the beginning of the 19th century.

Keywords: António da Silva Leite. *Seis Sonatas para guitarra*. English guitar. Brazilian journals. 19th century.

Personagem de um período ainda obscuro mesmo para a musicologia portuguesa,[1] o compositor portuense António da Silva Leite (1759-1833)[2] tem um papel significativo na trajetória dos cordofones de cordas dedilhadas no Brasil: são de sua autoria as "Seis Sonatas para guitarra com acompanhamento de um violino e duas trompas *ad libitum*", peças anunciadas na edição de 12 de janeiro de 1811 da *Gazeta do Rio de Janeiro*, periódico brasileiro fundado logo após a chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 10 de setembro de 1808:

> AVISOS. Quem quizer comprar 6 Sonatas de Guitarra com acompanhamento de hum Violino, e duas Trompas; vá à rua *Direita*, n. 45, indo do *Carmo* para *S. Bento*, à esquerda. Preço 1920 réis. (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 12 jan. 1811, Avisos, p. 4)

O anúncio, até então desconhecido, tem relevância histórica por se tratar do mais antigo registro de que se tem notícia atestando a venda de um repertório específico para cordofones de cordas dedilhadas no Brasil, e com indicação de preço (1.920 réis) e endereço de vendagem (rua Direita, n. 45). É, ademais, um indício incisivo de que a produção de Leite para guitarra inglesa circulava em terras brasileiras já no início do século XIX.

Antes de quaisquer inferências, contudo, é necessário realizar o mapeamento da autoria, já que o nome do compositor não é mencionado expressamente na passagem. O ponto chave é a descrição do acompanhamento das trompas na formação, o que nos levou a investigar se houve, no repertório do período (fim dos Setecentos e início dos Oitocentos), a existência de obras para a rara combinação de guitarra inglesa solista com acompanhamento de violino e duas trompas.

Foi diante de tais buscas que nos deparamos com a produção do artista portuense praticamente ignoto no Brasil, mais especialmente com a série "Seis Sonatas" divulgada na *Gazeta do Rio de Janeiro*. Efetivamente publicadas em

---

1. Argumento comungado, dentre outros, por Bessa: "A história da música e dos músicos portuenses do último quartel do século XVIII e primeiras décadas do XIX sofre de um vazio tão grande que se torna muito difícil o seu preenchimento" (BESSA, 2008, p. 21).

2. Embora personagem praticamente desconhecido na musicologia brasileira, a profícua atuação musical de Silva Leite sugere que ele tenha sido o mais representativo dos músicos portuenses na transição dos anos Setecentos para os Oitocentos. Sua contribuição distribui-se em vários campos: 1) compositor, legou-nos uma produção considerável e diversa, dentre músicas sacras, profanas e obras didáticas; 2) instrumentista, dominou tanto instrumentos de teclas quanto de cordas friccionadas/dedilhadas, sendo reconhecido em ambos como virtuose; 3) educador, teve um número tão farto de alunos (especialmente de canto, rabeca, viola de mão, guitarra e órgão) que sentiu-se impelido a escrever métodos para desonerá-lo da sobrecarga de horários tomados pelo ensino; 4) animador cultural, foi mestre de cerimônias recorrentemente contratado para dirigir eventos litúrgicos e/ou profanos. Tais qualidades o levaram a ser, dentre outras funções exercidas, diretor artístico do Teatro de São João e mestre da capela da Sé Catedral do Porto.

1792, as peças foram anunciadas em iminência de impressão ainda em 1791, na *Gazeta de Lisboa*:

> Estão para publicar-se seis Sonatas de Guitarra, com acompanhamento de huma Rebeca, e duas Trompas *ad libitum*, impressas em Hollanda, compostas por Antonio da Silva Leite, Mestre da Capella, e natural da cidade do Porto. (*Gazeta de Lisboa*, 19 nov. 1791)[3]

Dois anos mais tarde, o mesmo periódico irá ratificar a publicação (impressa na Holanda, conforme indicação do anúncio anterior) e divulgar os locais de venda em duas cidades portuguesas, Porto e Lisboa:

> Seis Sonatas de Guitarra com acompanhamento d'hum Violino, e duas Trompas *ad libitum*, offerecidas a S. A. R. a Senhora D. Carlota, Princeza do Brazil, compostas por Antonio da Silva Leite, Mestre da Capella da Cidade do Porto. Vendem-se na referida Cidade na Rua das Flores, como tambem em Lisboa (*Gazeta de Lisboa*, 23 nov. 1793)

Cruzando as notícias das gazetas de Lisboa e do Rio de Janeiro, não restam dúvidas de que as peças anunciadas no periódico brasileiro são de autoria de Leite, o que resulta, para nós, em uma primeira consequência decisiva: no início do século XIX, peças impressas para guitarra inglesa compostas por um compositor português contemporâneo já circulavam no Brasil menos de duas décadas após terem sido concebidas.

De trajetória pouco conhecida no Brasil, a guitarra inglesa foi não somente "o instrumento preferido pelos jovens e damas portuenses da época" (BESSA, op. cit., p. 117), mas também aquele que mais se encaixava dentro do ambiente musical, fomentado, sobretudo pelo teatro lírico musicado, que entusiasmava "os jovens e adultos de ambos os sexos, candidatos à aprendizagem do canto, da viola e, sobretudo, da guitarra". (op. cit., p. 2). Tal fato, associado à inserção do instrumento nos saraus dos salões portugueses do período, permite-nos compreender porque o seu uso foi tão difundido, em Portugal, entre as moças e moços aristocráticos e burgueses.[4]

Mas como explicar a circulação de uma obra com essa rara formação em terras luso-brasileiras? E, em um âmbito mais amplo, Silva Leite teve alguma importância no intercâmbio musical que ocorreu entre a metrópole e a colônia na passagem dos anos Setecentos para os Oitocentos?

3. Os anúncios da *Gazeta de Lisboa* aqui reproduzidos foram originalmente apresentados na tese de doutorado do pesquisador português Rui Manuel Pereira da Silva Bessa (Cf. BESSA, op. cit., p. 139).

4. "Acompanhada ao cravo nos recatos e aristocráticos salões e até no paço – real e imperial – a modinha foi igualmente querida da sociedade burguesa que a cantava também à viola, ao até à guitarra, sem nunca perder o seu ar de menina-bem, esbelta e elegante a exibir uma raiz genealógica culta, quer musical quer poética". (FREITAS, 1974, p. 5)

A tirar pela produção profana do compositor, não restam dúvidas de que havia circularidade e influência cultural recíproca entre artistas de Portugal e do Brasil colonial no período em questão. E tal consideração leva em conta, sobretudo, as indicações que podemos depreender de algumas de suas outras peças que incluem a guitarra e a viola na formação.[5]

Além das "Seis Sonatas", se levarmos em conta que, das oito peças compostas por Silva Leite incluindo pelo menos um desses dois instrumentos, seis são modinhas com um caráter melódico, harmônico e rítmico muito próximo das peças do mesmo gênero que eram concebidas no Brasil, começamos a delinear um campo de aproximação entre o que era realizado no Brasil e em Portugal. Outrossim, o próprio compositor explicita essa reciprocidade em, pelo menos, uma de suas peças vocais: a "Xula carioca".

A peça, com formação para dois sopranos, duas guitarras, viola e baixo, tem expressa no subtítulo a nominação "Modinha brasileira", o que sugere o quão Silva Leite tinha familiaridade com as especificidades do gênero tal qual era praticado no Brasil. Aliás, os dois termos do próprio título já suscitam tal intimidade, já que neste caso a indicação da peça como "xula" representa, na verdade, um possível estreitamento com o lundu[6] e o adjetivo pátrio *carioca* parece indicar de onde fora trazida a inspiração para a composição.

O vocábulo, de origem tupi e cujo significado mais comumente aceito é "casa do homem branco" *(kari'* + *oca*), remete à denominação que era dada aos nascidos na cidade do Rio de Janeiro durante o período colonial, provavelmente em função da aldeia indígena "Karioka", mencionada por Jean de Léry (1536-1613), ou do rio homônimo que abastecia a população local com água potável e que, depois da finalização do aqueduto da cidade em 1750, tinha uma de suas principais fontes localizadas justamente no largo da Carioca.

Ademais, apesar da rua da Carioca só ter sido oficialmente denominada como tal em 1848 (antes chamava-se rua do Piolho,[7] embora, no senso comum, já fosse conhecida pelo atual nome bem antes), o reduto já começava a se configurar, na transição dos anos Setecentos para os Oitocentos, como um ponto referencial de encontros, saraus, aulas e atividades comerciais relacionadas à música, prática que perdura até os dias atuais. É da rua do Piolho/Carioca que receberemos, por exemplo, um dos primeiros registros de um periódico fluminense evidenciando a presença do "violão francez" no Brasil:

5. Algumas das quais já digitalizadas nos acervos da Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: http://purl.pt/index/music/aut/PT/64285.html. Acesso em: 13 maio 2017.

6. Lima, baseado em Araújo, considera a peça como um *lundu* na análise que faz dela em sua tese de doutorado: "Apesar do título caracterizar uma 'xula', tem características muito próximas do lundu, permitindo sua inclusão neste texto (ARAÚJO, 1963, p 115-117)." (LIMA, 2010, p. 57)

7. Menção a um antigo morador da rua, um procurador que recebeu a alcunha de "Piolho" por ser perito na busca de processos desaparecidos.

> Huem [quem] quiser comprar hum preto visto para todo o serviço grosseiro, procure na rua do Piolho N. 100, que lá achara com quem tratar. Na mesma casa ha huma preta que sabe lavar, cozinhar, e todo o serviço de parte fora, tambem há um crioulo de idade de 10 para 11 annos, bom para hum pagem, quem os pertencer dirija se a dita casa. Tambem ha hum violão Francez com muito boas vozes, que se vende por preço commodo. (*Diário do Rio de Janeiro*, 31 maio 1823, p. 2)

Ainda na década de 1820, em outro anúncio inédito, Carlos João irá ratificar tal inferência ao divulgar seus serviços como professor de rabecão e violão francês na rua do Piolho, n. 142. É a primeira menção nominal atestando a realização de aulas de instrumentos musicais naquele reduto, tradição que iria se configurar como uma das mais significativas e emblemáticas do meio musical carioca:

> Carlos João, rua do Piolho N. 142, faz sciente ao respeitável Publico, que elle dá lições de Rebecão, e Violão Frances, tendo para o sobredito ensino os conhecimentos necessários; por tanto aquellas pessoas que se quiserem utilisar do seu prestimo, queirão ter a bondade de se dirigirem à sobredita casa. (*Diário do Rio de Janeiro*, 2 jun. 1829, p. 3)[8]

Se, portanto, António da Silva Leite escreveu uma "Xula carioca", sabia bem, ainda que eventualmente por terceiros, em que local se reuniam alguns dos mais inventivos músicos "populares" na capital da colônia e também o repertório e os gêneros profanos que cultivavam. A poesia anônima de sua "Modinha" também parece ratificar tal perspectiva, já que a quadra inicial de versos heptassílabos indaga: "Onde vais, linda Negrinha,/ Com esse teu desamor,/ Não corras com tanta pressa,/ Tem pena de mim tem dó". A letra, de autoria anônima, poderia ser muito bem extraída da verve de alguns dos poetas e/ou músicos que frequentavam a antiga rua do Piolho...

Mas como Silva Leite teria tido contato com esses gêneros brasileiros adaptados na colônia? Músicos luso-brasileiros e escravos que transitavam entre os dois espaços podem ter impregnado influências decisivas em artistas da metrópole?

Independente de como tenha conhecido tal repertório, ao declarar referência ao gênero *modinha brasileira* em uma de suas peças vocais profanas, o compositor português parece sugerir o quão a circularidade de mão dupla

8. Naquele período, a efervescência cultural do reduto também é demonstrada pela presença de artistas de outras áreas: "*Luiz Lacombe*, bailarino deste Real Theatro, recentemente chegado da Corte de *Lisboa*, faz saber que ensina toda qualidade de danças de sala, quem se quizer servir do seu prestimo dirija-se á casa do seu irmão. *Lourenço Lacombe* faz aviso que abre huma salla de dança em sua caza, *rua do Piolho* Nº. 58, onde ensina todas as danças, que se usão em salla, e abre no primeiro de Junho nos dias Segundas, Quartas e Sextas feiras." (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 02 jun. 1821, p. 4)

entre as duas culturas (já apontada por alguns estudiosos do tema)[9] apresentava traços nítidos no fim dos anos Setecentos, hipótese corroborada pelas reiteradas menções à expressão realizadas por outros autores portugueses no *Jornal de Modinhas* (1792-1796).[10]

No que tange a esses repertórios, inclusive a intensidade do intercâmbio entre Portugal e Brasil pode ainda ser avaliada pelo que instilaram os musicólogos Tinhorão e Rui Vieira Nery no prefácio à edição de *Modinhas, lunduns e cançonetas com acompanhamento de viola e guitarra inglesa*, uma obra referencial do pesquisador português Manuel Morais (2000).

Outro fator interessante em relação à "Xula carioca" (também empregado na peça "Duetto Novo") é a formação para duas vozes femininas, duas guitarras, uma viola e um baixo. Essa integração entre dois cordofones de cordas dedilhadas distintos é rara em peças do gênero e talvez indique uma tentativa de coadunar o instrumento com o qual mais habitualmente se acompanhavam modinhas em Portugal, a guitarra inglesa/portuguesa, com aquele que era mais recorrentemente utilizado para o mesmo fim no Brasil, a viola de cinco ordens que, contrariamente, vinha tendo o seu uso cada vez mais arrefecido em terras lusas, conforme sugere Manuel da Paixão Ribeiro (1789) em *Nova arte da viola*, método no qual afirma que o outrora tão estimável instrumento "tem perdido muito da sua estimação".

Além da sonoridade específica que resulta da rara combinação e que foi pontualmente escolhida por Silva Leite (o compositor, se desejasse, poderia muito bem ter escrito o acompanhamento para três guitarras ou três violas, já que era profundo conhecedor de ambas),[11] tal fato também revela que, embora utilizados para a mesma função prática (acompanhamento harmônico de uma modinha com baixo contínuo), os instrumentos guardavam idiossincrasias e especificidades próprias.

Para António da Silva Leite, a guitarra e a viola definitivamente não eram os mesmos instrumentos (correspondência que ocorreu em alguns casos na cultura literária luso-brasileira concebida entre os séculos XVI e XVIII), um

9. Por exemplo: "Não havia dúvida, pois, de que se uma casa burguesa de Lisboa daquela segunda metade dos Setecentos chegava, em meio a umbigadas do lundu, a parecer uma senzala de negros, o ritmo dos lundus – que logo passariam a ser cantados à viola nos salões aristocráticos por um mulato brasileiro, Domingos Caldas Barbosa – não deixariam de incorporar as características básicas da dança de compasso binário e sincopas saltitantes". (TINHORÃO, 2007, p. 21)

10. "Entre 1792 e 1796, foi publicado o *Jornal de modinhas*, periódico quinzenal editado em Lisboa pelos franceses Francisco Domingos Milcent e Pedro Anselmo Marchal. Nos dias 1º e 15 de cada mês, o periódico apresentava uma nova canção, sendo numeradas de 1 a 24 as canções impressas em cada ano de edição (julho a junho). O *Jornal de modinhas* chegou ao quinto ano, mas desse foram anunciados apenas oito números, tendo sido impresso um total de cento e quatro canções, das quais poucas dezenas foram reeditadas" (CASTAGNA, 2003, p. 5).

11. É o que Bessa nos explicita na seguinte passagem: "António da Silva Leite foi, também, professor de viola num período em que este instrumento estava em decadência" (op. cit., p. 52).

dado que fica patente nas diferentes indicações de afinação e número de cordas expressos em suas partituras e em seu método *Estudo de guitarra* (1796). A inclusão da viola no acompanhamento, portanto, ratifica a presença no conjunto de um instrumento que, à época, esteva muito mais em voga no Brasil do que em Portugal.

Por ora, cabe-nos pontuar que as "Seis Sonatas" compostas por Antônio Silva Leite para guitarra inglesa foram anunciadas à venda pelo periódico *Gazeta do Rio de Janeiro* em 12 de janeiro de 1811, o que nos faz presumir que a presença e o interesse pelo instrumento no Rio de Janeiro eram tais que justificavam, pelo menos, a existência de um anúncio do gênero. Ademais, a repercussão da produção para guitarra inglesa do compositor parece não ter sido casual, uma vez que, três décadas depois, seu método para o instrumento continuava a circular no Brasil, conforme demonstra o anúncio publicado pela livraria de Albino Jordão no *Jornal do Commercio* de 10 de maio de 1841:

> Método de flauta, por Walckiers, em francês, 2 vols., 16$000; dito por Devienne, em francês, 1 vol. encadernado, 8$000; Método de piano, por Adam, em italiano, 4 vol. encadernado, 6$000; Estudo de guitarra, por A. S. Leite, em português, 1 vol. encadernado, 6$000; Arte de viola, por M. P. Ribeiro, em português, 1 vol., 3$000. Estas obras vendem-se na loja de livros de Albino Jordão, rua do Ouvidor n. 121, entre as dos Ourives e dos Latoeiros, casa do livro azul. (*Jornal do Commercio*, Ed. 120, 10 maio 1841, p. 4) (grifos do autor)

Ao sintetizar esses dados, enfim, apresentamos pelo menos dois indícios dos reflexos da (e na) cultura colonial brasileira da produção musical do compositor português António da Silva Leite: a circulação de uma de suas obras, a série de "Seis Sonatas" para guitarra, no Brasil apenas três anos após a chegada da Família Real Portuguesa (ou seja, em 1811), sendo, nessa condição, a primeira peça para cordofones de cordas dedilhadas alardeada pela então embrionária imprensa do Brasil; e a presença de termos "tipicamente brasileiros", nos títulos e subtítulos, de algumas de suas obras para guitarra e/ou viola, tais como "Xula carioca" e "Modinha brasileira".

Referências

BESSA, Rui. *António da Silva Leite: criatividade e 'moda' na música romântica portuense*. Tese (Doutorado em Ciências Musicais). Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2008.

CASTAGNA, Paulo. A Modinha e o Lundu no Século XVIII. In: *Apostilas do Curso de História da Música Brasileira IA/ UNESP*. São Paulo, 2003. 15 v.

FREITAS, Frederico de. *A modinha portuguesa e brasileira*. Braga: Tipografia Livraria Cruz, 1974.

LIMA, Edilson Vicente de. *A modinha e o lundu: dois clássicos nos trópicos*. Tese (Doutorado em Música). Escola de Comunicações e Artes - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MORAIS, Manuel. *Modinhas, Lunduns e cançonetas com acompanhamento de viola e guitarra inglesa*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2000.

RIBEIRO, Manuel da Paixão. *Nova arte da viola*. Coimbra: Real Officina da Universidade, 1789.

TINHORÃO, José Ramos. *O rasga: uma dança negro-portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2007.

Acervo musical da Coleção D. Thereza Christina Maria: um ponto de situação sobre os processos de busca e uma nova perspectiva do seu conteúdo

Cristiana Aubin

Doutoranda em Estudos Artísticos, vertente Estudos Musicais (Universidade de Coimbra) e pesquisadora do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional

Resumo

Nossa pesquisa tem como objeto o acervo de partituras da Coleção D. Thereza Christina Maria, cujo número total de itens permanece ignorado. A inexistência de um inventário das obras e as dificuldades na consulta aos dados são obstáculos reais à identificação das peças. Como as ferramentas de busca, incluindo aquelas já informatizadas, se encontram desatualizadas ou com omissão de dados, o trabalho manual, conhecido como "garimpagem", é ainda necessário e condição *sine qua non* para a identificação dos documentos visando à melhoria do acesso ao acervo e à atualização tecnológica dos dados, como efetivo recurso investigativo. Esta comunicação pretende relatar as dificuldades da busca, apresentando novos dados estatísticos e históricos sobre o fundo musical e sobre a Coleção D. Thereza Christina Maria na Biblioteca Nacional, além de apontar para a necessidade do intercâmbio interdisciplinar, com o intuito de lançar luz sobre a opulenta, mas ainda misteriosa, coleção musical.

Palavras-Chave: Coleção D. Thereza Christina Maria. Acervo musical. Intercâmbio interdisciplinar.

Abstract

The object of our research is D. Thereza Christina Maria score collection, whose total number of items remains ignored. The lack of an inventory of the works and the difficulties in consulting the data are real obstacles to the identification of the pieces. As the search tools, including those already computerized, are outdated or missing data, the manual work, known as "mining", is still necessary and *sine qua non* condition for the identification of the documents aiming at the improvement of access to the collection and to the technological updating of data, as an effective investigative resource. This communication intends to report the difficulties of the search, presenting new statistical and historical data about the D. Thereza Christina Maria music collection in the National Library, as well as pointing out the need for interdisciplinary interchange, in order to shed light on the considerable, but still mysterious, musical collection.

Keywords: D. Thereza Christina Maria collection. Musical collection. Interdisciplinary interchange.

"Era biblioteca de Imperador, mas tinha nome de imperatriz" (HERKENHOFF, 1996, p.16). A Coleção D. Thereza Christina Maria,[1] conhecida como a maior doação já recebida pela Biblioteca Nacional em todos os tempos,[2] não angariou o título sem razão. Doada pelo autor da célebre frase "A ciência sou eu", o ex-monarca d. Pedro II, que "se não fosse imperador, gostaria de ser professor" (LYRA, 1977, p. 94), só poderia ter reunido um conjunto magnífico.

Entretanto, recebida sem recursos, foi alvo de uma série de dificuldades de catalogação e acomodação. A quantidade de livros teria sido calculada em 48.236 volumes, mas o restante do material não teria passado pela mesma apuração, gerando, com o decorrer dos anos, uma forte questão acerca da quantidade dos itens que a compõem:

> Maior de todas foi a doação do imperador banido, que apenas pode ser estimada – 100 mil itens – [...] O número é estimado por dificuldade de contar com precisão aquilo que vinha as dezenas de milhares, fossem livros, periódicos, documentos, fotografias, gravuras, desenhos, partituras, manuscritos, mapas. (HERKENHOFF, 1996, p. 16)

Essa "dificuldade em contar" os itens e a sobrecarga dos funcionários para a catalogação pode ser lida nos relatórios encontrados nos *Anais da Biblioteca Nacional* na Hemeroteca Digital.

> E a grande "Colleção Thereza Christina Maria" [...] [está] fora do gôso do público [...] Para a catalogação da numerosa collecçao imperial reclamaram os meus dous mais próximos antecessores uma comissão especial e reclamei-a também. (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v.19, 1896, p. 265).
>
> Restricto como é o número de empregados da secção, aos quaes é possível encarregar da catalogação (...), só podia ter marchado lentamente esse trabalho, que é primordial e inadiável, mas que não obstante se acha atrazadissimo. A collecção D. Thereza Christina Maria ainda está quasi toda, póde dizer-se, por catalogar" (ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v.23, 1900, p. 613).

Em 1919, quase duas décadas depois da doação, encontramos relatos sobre a necessidade de recatalogação devido à "deplorável balbúrdia de que até agora se ressente o lançamento dos nomes de autores nas fichas de catalogo". (*Anais da Biblioteca Nacional*, v. 41-42, 1919, p. 292).

Em relação ao acervo de música, é preciso pontuar que o mesmo sofreu com a falta de tratamento especializado e ficava misturado em outros setores da Biblioteca. Foi a intercessão de d. Mercedes Reis Pequeno que mudou esse cenário, fundando a Seção de Música e Arquivo Sonoro em 1952. Entretanto,

---

1. O texto pode usar a abreviatura CTCM de modo a facilitar a leitura e a continuidade das frases.
2. http://www.bn.br/explore/colecoes/thereza-christina-maria

a demora no processo de catalogação das partituras da CTCM dentro da Biblioteca Nacional, ocorrido no decorrer dos anos, resultou em um acervo desintegrado cujas ferramentas de busca, mesmo as informatizadas, ainda não foram capazes de reunir.

As partituras e fichas catalográficas estão dispersas nas prateleiras e gavetas do salão, distribuídas pelos critérios de busca autor, título e assunto. Enquanto isso, na base online, a famosa coleção representada pela sigla c.t.c.m. passa por duas situações distintas. As obras que foram digitadas no campo COLEÇÃO (247 títulos) estão coligidas e são facilmente encontradas, enquanto o mesmo já não ocorre para aquelas digitadas no campo NOTA, que não é um filtro de busca efetivo. Isso quer dizer que, com exceção dos 247 títulos encontrados no campo COLEÇÃO, todas as outras partituras só podem ser procuradas pelos critérios de busca título, autor ou assunto. Se o pesquisador não souber o que está buscando ou quiser um panorama mais geral da CTCM, precisará examinar ficha por ficha todas as gavetas de consulta do salão de leitura da DIMAS,[3] além dos fichários topográficos e do catálogo online de partituras.[4]

Ainda merece consideração o fato de haver um campo "c.t.c.m. dedic. d. Pedro ii" (figura 1) cuja única obra digitada já está inserida nas 247 obras c.t.c.m. Essa entrada possibilita a duplicidade das fichas, gerando dúvidas sobre o contingente de obras e afastando ainda mais a ansiada reunião do conjunto.

1	ayres de andrade (vol. i, ex. 2)
1	ayres de andrade (vol. ii, ex. 1)
1	beatrix reynal
2	bec (ex. 2)
7	benjamin b. silva araujo
1	betty antunes de oliveira
1	biblioteca militar
5	biblioteca nacional de colombia
1	brazilian music enterprises
2	bricio de abreu
1	brigada policial. musica do 3º batalhao
3	bruno kiefer
247	c.t.c.m
1	c.t.c.m. dedic. d. pedro ii [reg. antigo n. 87/1905
1	carmem a. braga bourguy
6	carmen a. braga bourguy
1	cdmc-brasil/unicamp
120	celia barbosa
2	celia barbosa (ex. 1)

Figura 1: Base de dados online. http://catcrd.bn.br/scripts/odwp022k.dll?SHOWINDEX=partituras_pr:partituras:aquis:D2:

3. Divisão de Música e Arquivo Sonoro (DIMAS).

4. Como resultado da bolsa concedida pelo Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, entregaremos um inventário de obras pioneiro do acervo de partituras da Coleção Thereza Christina Maria em novembro de 2016.

Vale ressaltar também que algumas fichas públicas de consulta não trazem a indicação c.t.c.m., e há dados omissos ou não digitados na base online, o que dificulta sobremaneira o processo de inventário, feito mediante comparações e verificação de partitura por partitura. Contudo, procedendo a um levantamento exaustivo nos ficheiros públicos, topográficos e na base online, onde também estão os manuscritos, pudemos atribuir, até o momento, 1.115 peças à Coleção D. Thereza Christina Maria, em detrimento daquelas 247 encontradas no filtro COLEÇÃO e das 88 obras (dentre elas 22 primeiras edições) descritas no catálogo "Edições Raras de Obras Raras Musicais", elaborado por d. Mercedes em 1955.

O número de partituras da CTCM que levantamos, ainda que parcial, revela uma lacuna severa quanto à quantidade das obras atualmente divulgadas pelas ferramentas de consulta disponíveis.

	Dados da BN online	**Dados de AUBIN, Cristiana**
Música de câmera (piano e cordas/sopros)	26	88
Vozes e instrumental/coro e orquestra	16	71
Piano ou cravo/ harpa e órgão	1	13
Piano a 4 e 6 mãos/2 pianos	12	41
Piano e orquestra	3	10
Ópera e operetas (reduções)	4	48
Canto e piano/órgão	40	185
Pianoforte	120	510
Métodos	1	22
Coro	1	3
Libretos	0	21
Orquestra	11	42
Banda	3	25
Indefinido	9	36

Figura 2: Dados comparativos parciais entre o contingente da Biblioteca Nacional e do autor AUBIN, Cristiana.

Outro assunto que merece destaque é o nome da coleção. Embora seja de amplo conhecimento que a parte destinada à Biblioteca Nacional deveria ser nomeada "Coleção D. Thereza Christina Maria", como queria o imperador, o primeiro registro que encontramos nos livros de doação data de 1892, feito em nome da imperatriz Leopoldina.

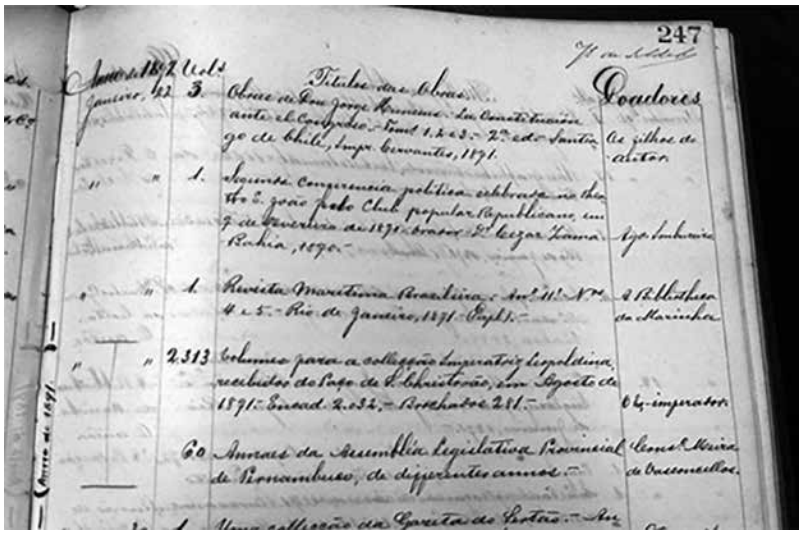


Figura 3: Livro de doação, Seção de Manuscritos, localização 40,01, 002 (1886-1898)

No Relatório do ano de 1910 também podemos ver o engano:

> Dentre as doações (...) a "Relação dos livros doados pelo Imperador á Bibliotheca Nacional para a Colleção Imperatriz Leopoldina (aliás, D. Thereza Christina Maria), recolhidos na Sala do Despacho" (*Anais da Biblioteca Nacional*, Vol. 33, p. 379).

Todavia, no que se refere ao acervo musical, essa dubiedade traduz uma verdade já anunciada por d. Mercedes: que a coleção musical, embora intitulada Thereza Christina Maria, seria também constituída de obras de Leopoldina. No site de apresentação da DIMAS lemos:

> Também merece grande destaque a Coleção Thereza Christina Maria, constituída de obras que pertenceram às imperatrizes d. Leopoldina e d. Thereza Christina, incluindo partituras em primeiras edições de Mozart, Haydn, Beethoven, Pleyel, além de livros raros e exemplares do periódico *Brazil Musical*, dedicado a S. M. a imperatriz do Brasil.[5]

Em entrevista à *Revista Brasileira de Música*, d. Mercedes revelaria o interesse que tinha pelo conjunto de obras da "coleção da imperatriz Leopoldina", que havia sido incorporado à CTCM sem ter sido catalogado ou localizado.

5. http://www.bn.br/explore/acervos/musica-arquivo-sonoro

> **MRP**: Era uma documentação enorme e eu me interessava particularmente pela coleção da imperatriz Leopoldina. Intuía que a mulher de dom Pedro I, arquiduquesa da Áustria, vinda de Viena, na ocasião "a capital musical da Europa" e tendo estudado música, certamente teria trazido muita coisa importante. [...]
> **RBM**: Sua avaliação se confirmou?
> **MRP**: Sim, encontrei primeiras edições de muitos compositores que eram famosos na época. Alguns, hoje, são inteiramente desconhecidos, mas a pesquisa tinha que ser feita de prateleira em prateleira, porque o acervo havia sido incorporado à Coleção Thereza Cristina Maria, mas não tinha sido catalogado nem sequer localizado. Eu ia puxando e encontrando um Mozart, um Beethoven, Haydn. Fascinante! Um trabalho de garimpeiro! (*Revista Brasileira de Música*, v.23/1, 2010).

De fato, encontramos na CTCM, até o presente momento, 72 partituras com o título de propriedade "Erzherzogin Leopoldin", entre outras variações. Porém, cabe esclarecer que a DIMAS não faz distinção entre as partituras das imperatrizes nos ficheiros públicos. Na base online, é possível encontrar uma alusão à suposta assinatura inserida no campo "NOTA", porém, como esse campo não configura um filtro de busca efetivo para a CTCM, a consulta direta das obras fica impossibilitada.

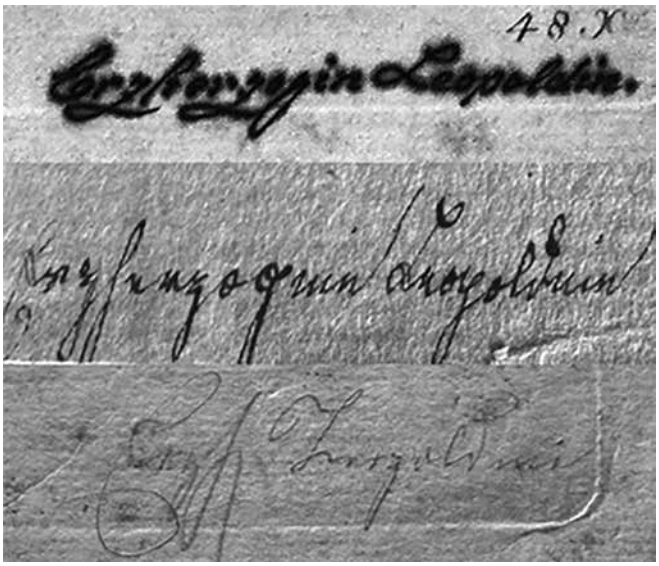


Figura 4: Detalhes dos títulos de propriedade de Leopoldina encontrados no acervo musical da DIMAS.

Essa particularidade sobre o nome da coleção e, em consequência, sobre o pertencimento das partituras, talvez seja para os estudiosos do tema um dos pontos de maior interesse e dificuldade. Contudo, distinguir o tipo de repertório que cerceia uma e outra imperatriz demanda uma investigação que

não se restringe apenas ao acervo de partituras da CTCM.[6] Para tal, é imprescindível compactuar com uma das preocupações atuais do meio acadêmico, que é o intercâmbio inter e multidisciplinar na pesquisa e a importância do diálogo entre diferentes disciplinas científicas e diferentes instituições de guarda. Anuindo com essa preocupação, vemos a arquivística musical, a pesquisa historicamente informada e o circuito por entre as instituições de acervos históricos como caminhos estratégicos a trilhar para a evolução das pesquisas.

Exemplificando essa interação, abrimos um parêntese para citar documentos encontrados no Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis, que consideramos fundamentais para a compreensão da CTCM e do fundo musical, como a carta de d. Pedro II doando a coleção, com as devidas instruções de nomes e distribuições; diários e cartas dos imperadores, contendo informações sobre música e ambiente cultural da época, além de uma relação de obras musicais que teriam pertencido à imperatriz Leopoldina.[7] Esse último documento, que faz parte do inventário do Arquivo da Casa Imperial do Brasil, merece consideração especial, pois fornece títulos de obras e nomes de compositores divididos entre instrumentos, como piano, violino, violoncelo, flauta, clarinete, fagote, violão, trompa, oboé, harpa e canto, que podem ser comparados com partituras da CTCM e ajudar na distinção das obras entre as imperatrizes. É interessante observar que alguns instrumentos, como o violão, a trompa e o fagote, não possuem correspondências com o acervo musical da CTCM, embora as biografias da vida da imperatriz Leopoldina e de d. Pedro I possam sugerir uma prática musical que os incluísse.[8] Sobre Pedro I: "Artista por temperamento, com habilidade para todas as artes e ofícios, cantava com voz excelente e tocava quase todos os instrumentos, sendo exímio no fagote, no violino e na flauta" (RANGEL, 1928, p. 11). E Leopoldina: "A 1 hora estudo violão e, com o meu esposo, piano; ele toca viola e violoncelo, pois toca todos os instrumentos tanto os de corda como os de sopro" (OBERACKER, 1973, p. 144).

Para fecharmos essas considerações, concluímos que tais evidências mantêm vivo o interesse pela localização dessas obras que, se ainda não foram encontradas no acervo de partituras da DIMAS, podem estar em outras divisões

6. Este assunto está sendo desenvolvido por nós em tese de doutorado na Universidade de Coimbra.

7. Para maiores informações sobre o documento, consultar o artigo: AUBIN, Cristiana. A Imperatriz Leopoldina e a música: uma análise do documento "Note des Morceaux de Musique" do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis e considerações históricas.

8. Até o presente momento, não encontramos partituras em concordância com o acervo da Coleção Thereza Christina Maria para os três instrumentos citados, violão, trompa e fagote, de compositores como Ferdinando Carulli (1770-1841), Mauro Giuliani (1781-1829), C. Lintant (1758c-1830), Bernhard Klein (1793-1832), **Étienne** Ozi (1754-1813), Eugène Leroy (1770-1816).

da Biblioteca Nacional ou em outras instituições históricas de guarda. Seria um estudo muito interessante, que deve ser aprofundado e levado a termo.

Observamos, por fim, que as ambiguidades de outrora sobre o nome da coleção, as dificuldades inerentes ao processo de catalogação e organização, os diferentes documentos históricos espalhados em diversas instituições ou mesmo entre as divisões da Biblioteca Nacional, fazem com que persista até hoje uma atmosfera de dúvidas sobre os itens da doação: o que são, quantos são, a quem de fato pertenceram, de onde vieram etc. Dessa maneira, acreditamos ser cada vez mais urgente trabalharmos por acervos mais acessíveis e melhorados, pois as fontes, quando organizadas, auxiliam e aceleram o processo reflexivo e crítico das demais abordagens.

Mais do que nunca, é imprescindível o empenho de vários pesquisadores e a conexão entre várias disciplinas e instituições, a fim de que possamos "reconstruir" a história da CTCM e o que mais ela tem a nos dizer.

Referências

AUBIN, C. Acervo musical da "Coleção Thereza Christina Maria" da Biblioteca Nacional: é possível falar em completude? XXVI Congresso da Anppom - Belo Horizonte/MG, Brasil, jul. 2016. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4190/1250>. Acesso em: 31 ago. 2016.

AUBIN, Cristiana. A Imperatriz Leopoldina e a música: uma análise do documento "Note des Morceaux de Musique" do Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis e considerações históricas**.** *Debates* | *UNIRIO*, Rio de Janeiro. v. 17, p. 88-114, nov. 2016. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/6123>. Acesso em: 31 ago. 2016.

HERKENHOFF, Paulo. *Biblioteca Nacional*. *A história de uma coleção*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996.

LYRA, Heitor. *História de Dom Pedro II*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938-1940, v. 3.

RANGEL, Alberto. *Dom Pedro e a marquesa de Santos*. São Paulo: Brasiliense, 1969.

REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA. *Entrevista Mercedes Reis Pequeno*. Programa de Pós-Graduação, Escola de Música da UFRJ. Rio se Janeiro, UFRJ, 2010, v. 23/1.

Fontes

Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

Arquivo Histórico Do Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cultura

Sites consultados

http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/

http://catcrd.bn.br/scripts/odwp012k.dll?INDEXLIST=partituras_pr%3Apartituras

Coleção Marco Lucchesi

Marco Lucchesi: um convite à Estética do Labirinto

Ana Maria Haddad Baptista

Graduada em Letras, mestra e doutora em Comunicação e Semiótica, PUC/SP.
Pós-doutoramento em História da Ciência, Universidade de Lisboa e PUC/SP.
Pesquisadora e professora dos programas *stricto sensu* em Educação da Universidade Nove de Julho de São Paulo.

Resumo

O conjunto de obras do poeta, romancista, ensaísta e tradutor Marco Lucchesi dialoga continuamente, em diversas dimensões, com inúmeras literaturas do Ocidente e do Oriente. Possui uma chave possível de compreensão denominada Estética do Labirinto, cuja base, em especial, materializa-se pelos ritmos, silêncios e intervalos que ressoam por todas as suas obras. Os romances, os ensaios, a poesia e as traduções apontam, via de regra, para o inacabado e a busca incessante de novas formas escriturais como demonstram seus projetos editoriais experimentais. Desdobram-se as estéticas. Nessa medida, é possível identificar uma estética da amizade, uma estética da solidão e muitas outras.

Palavras-chave: Marco Lucchesi. Estética do Labirinto. Poesia.

Abstract

The set of works by the poet, novelist, essayist and translator Marco Lucchesi is continually dialoguing in various dimensions with numerous literatures from the West and the East. It possesses a possible key of understanding denominated Aesthetics of the Labyrinth, whose base, in particular, materializes by the rhythms, silences and intervals that resonate by all its works. Novels, essays, poetry, and translations point, as a rule, to the unfinished and the incessant search for new scriptural forms as evidenced by his experimental editorial projects. The aesthetics are unfolded. In this way, it is possible to identify an aesthetic of friendship, an aesthetic of solitude and many others.

Keywords: Marco Lucchesi. Aesthetics of the Labyrinth. Poetry.

Das considerações preliminares

Sob o olhar do poeta, romancista, ensaísta, memorialista e tradutor Marco Lucchesi, nunca mais as coisas contempladas e pensadas pelo senso comum e por aqueles que possuem "intenções literárias" serão as mesmas. Olhar, pleno de luminosidade, que traduz-reluz universos com a transparência dos oceanos azuis-azulíssimos-esverdeados. Transporta-nos a camadas de profundidade-interioridade e a alturas de ilhas voadoras que poucos conseguem revelar. "Marco Lucchesi é uma presença rara na literatura brasileira. Não só por suas qualidades, que não são poucas, como pelo uso e o arrojo com que faz uso delas para perscrutar os labirintos da vida até seus confins." (JOHNS, 2000, p. 14)

Como todas as literaturas que estritamente merecem ser nomeadas como tais... é preciso coragem para adentrarmos a diversidade de obras do autor. Muito precisamente já afirmou, em 2001, Ettore Finazzi-Agrò sobre a literatura de Marco Lucchesi:

> Para tentar definir sinteticamente a atividade desenvolvida pelo meu *caro Amigo* [grifo nosso] até hoje, para buscar uma lógica unitária na diversidade e amplitude de seus interesses, se deve, a meu ver, partir da tal exigência de mover-se para o inesperado, de iludir toda tentativa de apreensão e toda pretensão para compreender, que deriva, por sua vez, em uma consciência aguda da transversalidade dos saberes e das linguagens que nele se exprimem. (FINAZZI-AGRÒ, 2006, p. 11)

O conjunto de obras do autor, sob nossa ótica, somente pode ser entendido em sua abrangência se pensarmos numa Estética do Labirinto,[1] cujo fio de Ariadne é tecido pelo sublime. Fio de ouro que cintila. Eterno fascínio. Nas palavras de Deleuze: "Dioniso é a afirmação do Ser, mas Ariadne é a afirmação da afirmação, a segunda afirmação ou o devir-ativo." (DELEUZE, 1997, p. 118) A Estética do Labirinto da literatura de Marco Lucchesi balança (linhas sísmicas, como se nada/ mais pudesse/ permanecer de pé) (2000 b, p. 150) a arquitetura do próprio labirinto visto que a torna sonora e musical. Uma música que faz desmoronar os territórios e tremer a arquitetura (flutua/ em mil pedaços) (2000 b, p. 45) do labirinto.[2] Sob tal ótica nossas convicções abrem-se e dividem-se em intervalos. O fio de Ariadne, neste caso, lança, relança, dança e define uma flutuação...

> o *momento musical*: a passagem do tempo para fora do tempo, a composição dos presentes passados e por vir num presente que não é o da presença dada, mas o do lembrete e da espera, o presente composto de uma tensão em direção ao retorno

1. Estética do Labirinto é o conceito que estabelecemos como chave para a compreensão da literatura do autor. Parte do conceito foi publicada em um ensaio da *Revista Filosofia*, n. 130, em 2017.

2. "Inspiro-me" nas cintilações de Deleuze em sua leitura poética de Nietzsche-Wagner.

> infinito de uma presença nunca dada, sempre essencialmente – eternamente – escapada. (NANCY, 2016, p. 80)

Convolados, somos convidados aos silêncios e conceitos que se dissolvem ao *ressoar da ramagem* que *recorda a melodia dos tempos*. (LUCCHESI, 2000 b, p. 196)

Lembremos que, em muitos momentos de nossas vidas, imersos em nossa interioridade que não para de nos cobrar, assustar, culpar, ressoar, agulhar... percebemos um transbordamento. ("Isso equivale a ver no homem e em seus erros um espelho que não seria nem perfeito nem deformante: a natureza não sendo mais que um fragmento refletido no espelho que somos dela.") (BATAILLE, 2017, p. 67) Nada mais cabe nos espaços das insuficiências e das denominadas incompletudes. Na verdade, uma espécie de ciência da solidão cósmica. Estamos sós diante da imensidão do mundo, nos indica Bauman, com frequência, em sua habitual lucidez nos seus permanentes diálogos com pensadores e escritores. Estamos, acima de tudo, sem falar com estrelas, mudos diante das incertezas da natureza, infelizes pela nossa habitual incomunicabilidade. Há um transbordamento de infelicidades que ameaçam nosso universo interior. O tédio e a indiferença buscam corroer (e com fúria) a pequena força que ainda nos resta. Neste momento, uma receita possível é recorrer a uma literatura de fôlego. Momento de examinar uma literatura regida pela Estética do Labirinto que nos leva aos mais variados ritmos melódicos que circundam sua escritura.

Da Poesia

A poesia de Marco Lucchesi é ousada, desafiadora, irresistível, sedutora.

> ("As Sereias: consta que elas cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que direção se abriam as verdadeiras fontes e a verdadeira felicidade do canto. ["Sou muitas vezes capturado pela melopeia, como um fio de Ariadne, quando meu labirinto, ou, *laborintus*, segundo alguém disse, torna-se mais incerto, escuro e tormentoso. A música é o fio de ouro, uma janela aberta, luminosa e alta, que me faz prosseguir às cegas. Tenho um piano dentro de mim e não sei até que ponto esqueceram de afiná-lo."] Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante em direção àquele espaço onde o cantar começava de fato.") (BLANCHOT, 2005, p. 3)

Diálogo existencial. Parte do princípio de que na base de cada um de nós há uma espécie de princípio de insuficiência que se manifesta na incompletude. Na sedução dos abismos que se comportam como o canto das sereias. Em

outras palavras, sob as luzes de Blanchot (2013, p. 16): um ser insuficiente não está na busca da completude e nem na busca de associação de um outro ser (substância da integridade). A base desta insuficiência é questionar ela própria. Em certo sentido, a substância de cada um de nós é contestada por outro. Mas sem consolo ou repouso. Ou seja, em que medida (sempre a dúvida atroz) o que pensamos... conseguimos sozinhos?

> (David Bohm: "Estou tentando dizer que o pensamento nunca é apenas pensamento, é também um estado corporal, o sentimento, os nervos. Seja lá o que for que esteja acontecendo na parte intelectual acaba sendo conectado com o restante. ["Na mais profunda noite dos sentidos,/ as formas desiguais do pensamento/ confundem-se com pássaros retidos/ nas fontes silenciosas, ao relento..."] (LUCCHESI, 2003 a, p. 55) Flui tão rápido que você não consegue mantê-lo em um único lugar.") (BOHM, 2007, p. 45) De qualquer maneira: "uma estrada que se bifurca". (BLANQUI, 2016, p. 8)

Borges, sabemos, é sutil em sua desclassificação das classificações. Alguns biólogos, na esteira de Carolus Linnaeus, são literalmente hábeis em classificar borboletas, besouros, escaravelhos (Kafka sorri!), flores, árvores, frutos, gatos (Elliot se espanta!), galos, galinhas, cães (Virginia Woolf: onde está meu Flush?; Graciliano: e a minha Baleia?), patos e ratos. Girafas, pulgas, beija-flores, uirapurus, vagalumes, lhamas, tartarugas, abelhas, jararacas, pavões, hipopótamos, bois, cavalos e elefantes, (Marco Lucchesi: e a solidão amena?). Sabato 'des-classificou' os romances. Sinteticamente: "1. Romance com nós em vez de eu [...] 2. Com subjuntivo em vez de indicativo [...] 3. Mudanças de tempo [...] 4. Romance em capítulos a pedido individual [...] 8. Romance-loteria [...] 17. Romance-telefônico. (SABATO, 2013, p. 238-239). Diante do exposto, sugerimos uma modesta classificação, sem qualquer fundamentação teórica, sem ter como, de fato, prová-la. Os poetas se dividem em: A. Natos. Z. Esforçados.

Os esforçados são aqueles que se pretendem poetas. Contudo, não possuem o domínio necessário das linguagens que interagem com as estrelas e, muito menos, com as filhas de Mnemósine. Seria insuportável, para eles, distanciar-se da grande amizade que mantêm com Narciso. Terrível dedicar tempo a interiorizar, de verdade, as dores humanas, em vez de caçar prêmios, condecorações e elogios! E finalmente: com quais argumentos poderiam discutir, de fato, com *os mestres da verdade*? Ignoram que: "O matemático insiste sobre a beleza de seu ofício, ao passo que o poeta insiste com a verdade." (BAPTISTA; D'AMBROSIO, 2017, p. 18)

Os natos nasceram poetas. (Argumento de Paz (1993, p. 88): "La poesía es un destino: hay una facultad, quizá innata, que nos lleva a hacer poemas. Pero la poesía también es una fidelidad. A qué? Al linguaje.") Para estes... como

é o caso de Marco Lucchesi (2003 a, p. 89): "amores /lepidópteros/habitam o amanhã"; "Na trama de espessas raízes,/ como um cântaro vazio,/ ergue o carvalho as florestas seculares,/ tendo uma gruta para anacoretas"; (2000 b, p. 196) "Acima de nós/ tudo é silêncio/ erram planetas/ insones/ abismos devoram estrelas/ lagos/ de hidrogênio/se resfriam/ supernovas/cantam/ como cisnes/ e o silêncio/revela/ outro silêncio..." (2000 b, p. 64)

Para o nosso poeta um vagalume pode ser: "sábio/ alquimista/ do ouro das estrelas". (LUCCHESI, 2016 b, p. 103) Uma lhama: "piedade que aflora/ no silêncio/ das escarpas". (2016 b, p. 104) Não escapa aos poetas natos que rios, tardes e rosas possam ser melancólicos (LUCCHESI, 1997 a, p. 54):

> A melancolia dos rios
> a melancolia das tardes
> a melancolia da rosa

E, triunfalmente, para quem nasceu poeta:

> *a poesia é o mar vermelho do real*
> *afoga-se quem busca a promissão* (LUCCHESI, 2014, p. 25)

> Uma poesia "que olha de longe o mundo presente – para o qual está de certa forma morto –, que o olha à altura das vagas profundas que, em vários séculos, rapidamente se sucederam – ri ao perceber a nova vaga que acaba por passar, deixando para trás de si tantos homens desamparados, agarrados aos destroços que a passagem das águas depôs [...] Escuta apenas o estrondo das águas precipitadas, rosadas de sangue. (BATAILLE, 2017, p. 86).

Para quem nasceu poeta:

> Dos mares de areia, dos mares do não-tempo, emergem fragilíssimos oásis, que podem, por descuido, voltar ao abismo onde flutuam, vítimas do tempo-mãe, que não perdoa os que abandonam seus ventres de areia, e resistem, obstinados, aos vórtices de vento, que varrem essas vastidões... (LUCCHESI, 2000 a, p. 45)

Dos romances de Marco Lucchesi

Há muito que Octavio Paz e tantos outros escritores, poetas, filósofos repensaram a clássica e descabida tipologia textual. Nessa medida, os romances de Lucchesi são envolvidos não apenas com a poética, mas, sobretudo, dialogam com linguagens não verbais. *Viagem a Florença,* como declara Ana Miranda:

> É um dos mais belos romances epistolares que li em minha vida. Uma delicadeza infinita, leveza e respeito, palavras carregadas de sabedoria, afeto, consciência profunda do espírito humano, uma vivência plena habita cada palavra.[3]

Um romance epistolar em que somente a voz da dra. Nise da Silveira aparece. Salvo algumas pequenas referências, em notas, do poeta. Com isso, nós leitores, após a leitura de cada carta, somos capturados a imaginar o destinatário de forma quase obstinada. E, ao mesmo tempo, pensar nos desafios inescapáveis aos quais a vida nos condena. Um romance atravessado por silêncios em todos os sentidos e, sobretudo, reflete uma amizade baseada em valores humanos autênticos.

O lúdico, ironia (aguda-agulha) e leveza integram o estilo de *O dom do crime.* Um diálogo com Machado de Assis. Um retorno ao tempo que mostra o quanto o autor conhece os meandros da literatura machadiana e o contexto histórico que o cercava. Um dos exercícios de um leitor de verdade é, obrigatoriamente, consultar a história e a vida de Machado em busca do real e do ficcional. Um entrecruzamento perfeito. Instigante. Provocador. *O bibliotecário do imperador*, entre o verbal e o não verbal, coloca a história e a ficção frente a frente. Um exercício que não cessa de convocar a importância dos focos narrativos e, sobretudo, uma intensa reflexão a respeito da verdade.

O ensaísta

O que pode um ensaio? Nas palavras de Marco Lucchesi em entrevista à autora:

> O ensaio entendido como Unamuno, o ensaio como ensaio, "cujo centro está em toda a parte e a circunferência em parte alguma", como dizem os místicos, e, portanto, suspenso e incompleto como inscrição. O ensaio é um laboratório que ensaia, justamente, e assume todos os riscos, sem medo de enveredar por um caminho cego. [...] Considero o ensaio como um sonho de olhos abertos, entre

3. Apresentação da obra na orelha do livro.

> rigor e aventura, como quem sonda e perscruta, no verso e no anverso, um tapete persa, e não se dá por satisfeito com o ponto final, porque sabe que não cessam os motores de busca. No ensaio pode-se tudo, ou quase tudo, desde que se constitua uma linha discursiva, ao mesmo tempo reta e sinuosa, que se oriente na direção de um não saber, no coração do entusiasmo e do princípio da incerteza.

Advertência: as palavras do poeta não são soltas ao vento. Os seus ensaios cumprem aquilo que foi conceituado pelo autor. Instigantes, provocantes, apostando no desmoronamento de nossas pretensas verdades. Labirínticos. O fio de Ariadne que escapa quando pensamos que o encontramos.

O "ensaio assume todos os riscos". Como por exemplo:

> Do correio chegou certa vez uma carta inesperada. O remetente? Desconhecido. [...] A carta era de uma penitenciária do Estado de São Paulo! Estava endereçada no meu nome. Trazia uma proposta que me surpreendeu. Um prisioneiro desejava livros!! E havia um entusiasmo, uma demanda, uma energia realmente novas para mim. (LUCCHESI, 2006, p. 25)

Um ensaio é "como um sonho de olhos abertos", ou seja:

> Não sei dizer como e quando o desejo da parte oriental se apoderou de meus antigos sonhos. Como explicar essa paixão que não dá trégua e que se mostra obstinada dentro de mim? Como desbravar uma parte desse mistério impenetrável senão tentando, uma ou outra hipótese, que ilumine o essencial de um imenso território? (LUCCHESI, 2009, p. 57).

Não há como resistir aos convites do autor! Um mais sedutor que o outro! Os ensaios nos levam a visitar tanto a literatura russa, como a alemã, a árabe, a romena, a persa, a turca. "Não existem distâncias que não se comuniquem. Diferenças que não se entrelacem. E nem tampouco opostos que não se desfaçam para uma solução de continuidade." (LUCCHESI, 2009, p. 50). Eis, na verdade, a proposta mais interior de Marco Lucchesi. O seu universo passa a integrar o nosso. De um abismo ao outro sobrepostos. Desabamos leve e silenciosamente a incertezas que nos carregam para dentro de nós mesmos. Aquelas que afogam e não dão o menor sinal de superfície. Nada vemos. Mas temos que retornar. Como? "Quero arrancar-me destas águas. Mas elas se amontoam sobre mim; arrastam-me por entre seus ombros enormes; reviram-me; sacodem-me; fico estendida entre essas longas ondas, essas veredas intermináveis." (WOOLF, 2014, p. 23)

Do tradutor e do experimentalista

Muito já se falou de tradução. Para Lucchesi a tradução é tomada tão a sério quanto tudo o que realiza. Olhar luminoso. Disse ele na entrevista à autora, citada anteriormente:

> O tradutor não pode perder de vista que a sua missão consiste, direta ou indiretamente, em promover a cultura da paz, de reportar o princípio dialógico para dentro do próprio diálogo como queria, de forma reiterada, Martin Buber. As relações bilaterais devem ser pautadas pela cultura da paz e, nessa via, a tradução faz as vezes de um autêntico embaixador.

E, nessa medida, um dos melhores exemplos são as belas traduções que o autor realiza. Traduz, entre as diversas línguas que poderiam ser mencionadas, poemas do árabe, italiano, romeno, persa, russo, grego e tantas outras. Com isso, temos uma ideia do quanto habita, confortavelmente, a Torre de Babel. Todas as traduções do escritor são minuciosamente trabalhadas. As notas em que dá referências importantes são entremeadas pela mesma poesia que traduziu, como por exemplo: "A ciência da espera é um dos mais árduos exercícios. O amor prossegue mediante formas indiretas – face pressentida, lume desejado –, de que se espera uma visão intensa e breve: radiosa epifania." (LUCCHESI, 2016 a, p. 137).

Nada pior, sabemos, do que escritores que ao acharem uma fórmula para sua escritura, tornam-se repetitivos. Infelizmente, é o que mais temos desde que o mundo é mundo se pensarmos em proporções. Nessa medida, historietas que mudam apenas os nomes de personagens, dos animais ou das árvores. Lucchesi é ousado porque, tal como sua literatura diz, vai em busca do desafio, como é o caso (somente por mencionarmos um deles) da obra *Catálogo da biblioteca do Excelentíssimo Senhor Marquês Umbelino Frisão.* Nesta obra em que se vale do pseudônimo Lúcio Marchesi, o poeta, sob nosso olhar, entre muitas outras coisas que poderiam ser ditas, deixa, para os leitores, uma aguda ironia. Uma ironia que se reveste do lúdico, mas, também, de uma leve amargura diante do narcisismo, da falsa erudição e dos enganadores enrustidos. (Será que a amargura é um estilhaço da ironia?) Em outras palavras: uma síntese de erudição, crítica, ficção, realidade, mentira, verdade que nos leva a uma espécie de jogo que desorienta e retorce nossas expectativas mínimas. Mas para o leitor atento do escritor há um elemento indicial muito forte. A biblioteca é, paradoxalmente, uma síntese erudita. Aquela que se revela, sem humilhar, no conjunto de suas obras. Que exigiu, dele próprio, um intenso rigor, renúncias e disciplina. Nesse sentido, expõe aos desavisados-desviados a "sabotagem sistemática" do pensamento (por usar uma feliz expressão de Artaud), assim como a "comunidade inconfessável" de Blanchot.

Das estéticas

Signos estéticos (por não esquecer de Peirce) são aqueles regidos por similitudes, semelhanças e correspondências que se proliferam em uma ampla escala de sensações porque, acima de tudo, são possibilidades. A estética é o reino das similaridades. Estética é uma espécie de constelação composta por signos das intensidades verticais porque eternizados. Enraizados na singularidade. Sem atualizações. Inanalisáveis. Não relacionais.

O conjunto de obras de Marco Lucchesi é regido pela Estética do Labirinto como já afirmamos no início deste texto. A Estética do Labirinto, central, desdobra-se conceitualmente. Há uma estética do azul. Uma estética da solidão. Uma estética do tempo-memória, entre outras.

A estética da amizade, um dos pontos fulcrais do conjunto de obras de Marco Lucchesi, não é uma abstração. Revela-se em diversos níveis que também desdobram-se sob a forma acolhedora de como dedica seus livros, poemas, ensaios, cartas aos amigos e amigas, escritores (dos mais conhecidos aos esquecidos) e, sem jamais deixar de lado aqueles que não fazem parte, diretamente, de sua jornada de escritor, ou seja, os "vencidos", por lembrarmos Benjamin.

A estética da amizade é um ponto forte em se tratando das cartas. Não faltam publicações de cartas de seus amigos e amigas. Deduz-se concretamente o quanto nosso poeta prima por suas amizades. Mas há um outro ponto, importante, que se revela essencial na estética da amizade, que não pode passar despercebido: a prática, efetiva, da solidariedade (uma das únicas armas que restam para que a humanidade tenha um futuro menos infeliz). Tal solidariedade é expressa, por exemplo, na antologia *Roteiro da poesia brasileira anos 2000.* Ela foi organizada pelo autor que a prefaciou (expondo francamente os limites e matizes de uma antologia). Selecionou, (assumindo inúmeros riscos), com seu habitual olhar luminoso, um quadro de poetas brasileiros com as mais variadas tendências. O ponto nevrálgico desta obra, basta um olhar atento, é o quase-anonimato dos autores. Ou seja, Lucchesi vai em busca do outro. Visibilidades. Vozes que são acolhidas e lançadas. Mais uma atitude, na teoria e na prática, que reforça nossa concepção de uma estética da amizade. Que por sua vez encontramos presentes nos grandes pensadores que, realmente, estabeleceram um pacto com a vida em todas as suas dimensões.

Notas de permanente continuidade em *caligrafia silenciosa* nas *memórias do futuro*

Perguntam a Deleuze, numa entrevista, se o conjunto de suas obras era conduzido por um "amor à vida em sua espantosa complexidade". (DELEUZE, 2016, p. 87). No que prontamente o pensador concorda. Pois bem: a obra, como um todo, assim como a teoria e a prática de Marco Lucchesi, nos autoriza, diante do exposto neste texto, mesmo que de forma indébita, a afirmar que o poeta dialoga (sem qualquer pretensão de adentrarmos as teorias de *Angústias da influência*) com o amor à vida de Deleuze, com o rigor poético de Octavio Paz, com a pluralidade das áreas do conhecimento de Bachelard, entre dezenas de tantos outros, da mesma magnitude, que poderiam ser mencionados. As obras de Lucchesi possuem, em sua complexa diversidade, intervalos que estabelecem um pacto insinuante com os silêncios da solidão de Pasternak, Virginia Woolf e Nietzsche. Com os abismos incomensuráveis dos ritmos de Beethoven. Pacto com a fina ironia de Umberto Eco e Calvino. Com os movimentos pendulares das experiências interiores de Blanchot e Bataille. Na mesma escala de tal tessitura melódica e humana: "Coração e alma coincidem como espelhos que refletem a Beleza no espelho do coração." (LUCCHESI, 2016 a, p. 125).

Referências

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. Tradutores não mencionados. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. A poética interdisciplinar de Marco Lucchesi ou a Estética do Labirinto. *Revista Filosofia*, São Paulo, n. 130, 2017.

_____; UBIRATAN, D'Ambrosio (Org.). *Signos artísticos em movimento*. São Paulo: BT Acadêmica, 2017.

BATAILLE, Georges. *O culpado*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BAUMAN, Zygmunt; DESSAL, Gustavo. *O retorno do pêndulo*: sobre a psicanálise e o futuro do mundo líquido. Tradução Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Tradução Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Lumme, 2013.

_____. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANQUI, Louis-Auguste. *A eternidade pelos astros*. Organização e apresentação Marco Lucchesi. Tradução Luciana Persice. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2016.

BOHM, David. *O pensamento como um sistema*. Tradução Teodoro Lorent. São Paulo: Madras, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Cartas y otros textos*. Tradução Pablo Ires e Sebastián Puente. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2016.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Prefácio. In: MARCHESI, Lucio. *A memória de Ulisses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JOHNS, Per. Prefácio. In: MARCHESI, Lucio. *Os olhos do deserto.* Rio de Janeiro: Record, 2000.

LUCCHESI, Marco. *O bibliotecário do imperador*. São Paulo: Globo, 2013.

_____. *Bizâncio*. Rio de Janeiro: Record, 1997 a.

_____. *Catálogo da biblioteca do excelentíssimo senhor marquês Umbelino Frisão*. Rio de Janeiro: Balur, 2017.

_____. *Clio*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

_____. *O dom do crime*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. Entrevista [concedida a Ana Maria Haddad Baptista]. *Revista Filosofia*, n. 129, 2017.

_____. *Ficções de um gabinete ocidental*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. *A flauta e a lua*: poemas de Rûmî. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016 a.

_____. *A memória de Ulisses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. *Meridiano celeste & Bestiário*. Rio de Janeiro: Record, 2016 b.

_____. *Os olhos do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2000 a.

_____. *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Record, 2000 b.

_____ (Org.). *Roteiro da poesia brasileira anos 2000*. São Paulo: Global, 2009.

_____. *Saudades do paraíso*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1997 b.

_____. *Sphera*. Rio de Janeiro: Record, 2003 a.

_____ (Org.). *Viagem a Florença*: cartas de Nise da Silveira a Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Rocco, 2003 b.

NANCY, Jean-Luc. *Demanda*: literatura e filosofia. Tradução João Camillo Penna et al. Florianópolis: UFSC/Argos, 2016.

PAZ, Octavio. *Obras completas, v. 15*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

SABATO, Ernesto. *Abadon, o exterminador*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

WOOLF, Virginia. *As ondas*. Tradução Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

Ficha da coleção

Título: Coleção Marco Lucchesi

Datas-limite: 1974 – 2010

Localização: Divisão de Manuscritos. Arm. 36, 3-4

Forma de aquisição: doação feita pelo titular

Estágio de tratamento: coleção organizada

Instrumentos de pesquisa: inventário eletrônico

Quantificação: 660 registros. O acervo inclui correspondência enviada ao titular, originais literários, partituras, fotografias, desenhos, cartões postais, cadernos de anotações, folhetos, livros, recortes de jornais, cópias de mensagens eletrônicas. A organização respeitou a lógica utilizada pelo titular ao agrupar algumas cartas, mensagens e documentos de acordo com o tipo, assunto, proveniência, entre outros critérios. Não foram estabelecidas séries.

Idiomas: português, alemão, árabe, espanhol, francês, inglês, italiano, japonês, persa, romeno, russo, sueco.

Biografia do titular: Marco Américo Lucchesi (Rio de Janeiro, dez. 1963 -) é poeta, romancista, ensaísta, tradutor, professor e conferencista. Formou-se em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), é mestre e doutor em Ciência da Literatura e pós-doutor em Filosofia da Renascença pela Universidade de Colônia, na Alemanha, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), do Colégio Brasil, da Fundação Oswaldo Cruz e professor visitante de universidades da Europa, Ásia e América Latina. Na Fundação Biblioteca Nacional, foi editor da revista *Poesia Sempre* e curador das seguintes exposições: Machadiana da Biblioteca Nacional (2008); Euclides da Cunha, uma poética do espaço brasileiro (2009); Biblioteca Nacional 200 anos: uma defesa do infinito (2010); Rio 450 anos (2015). Editou a revista *Mosaico Italiano* e atualmente é diretor da *Revista Brasileira da ABL* e redator da *Tempo Brasileiro*. Foi responsável pela tradução brasileira de livros de Holderlin, Trakl, Vico, Primo Levi e Umberto Eco, entre muitos outros.

Entre seus vários livros, contam-se *Breve introdução ao Inferno de Dante* (1985), *Bizâncio* (1997), *A paixão do infinito* (1994), *Teatro alquímico* (1999), *Os olhos do deserto* (1999), *Poemas reunidos* (2000), *A memória de Ulisses* (2006), *Meridiano celeste & bestiário* (2006), *Ficções de um gabinete ocidental* (2010), *Nove cartas sobre a Divina Comédia* (2013), *O bibliotecário do imperador* (2013), *Carteiro imaterial* (2016). Colabora em periódicos e coleciona diversos prêmios literários, entre os quais o Prêmio Jabuti, 2001, com o livro *A sombra do amado* – tradução dos poemas persas de Rûmî –, o Prêmio Machado de Assis – UBE, 2014, e o Prêmio Promo PA Fondazione e Associazione Lucchesi nel Mondo pelo conjunto de obra poética em italiano, em 2014. Eleito para a Academia Brasileira de Letras em 3 de março de 2011, ocupa a cadeira nº 15. Foi eleito presidente para o exercício de 2018.

Marco Lucchesi, na Itália, 2004.
Fotografia: Luciano Bonucelli

Constança foi ao céu
me visitar

seu vestido era
verde

como as pedras

de Itacoatiara

trazia nos olhos

um canarinho

um buquê de flores

e os seios de
minha mãe

soprou em meus
pulmões

como quem
salva um

afogado

nas terras ínvias do
coração

كوستانسا ذَهَبَتْ إلى السَّماء
لِزيارَتي

كانَ فُستانُها
أخْضَرَ
كَأحْجار
إتاكوائيارا

جَلَبَتْ في عَيْنَيْها
كَنارٍ،
باقةُ وَرْدٍ
وَنَهْدَيِّ
أمّي

نَفَخَتْ في رِئَتَيَّ
كَمَنْ يُخَلِّصُ
غَريقاً

في أراضِ القلبِ التي
لا مسالك لها
عائِمةٍ
بالبُكاء
وبلَهْجاتٍ غَيْر مَفْهومة

وهُناكَ وَضَعَتْ كُلَّ الزُّهور

كأنّها جَنَّةٌ
عَدَن

Versos iniciais de um dos poemas de Marco Lucchesi traduzido para o árabe, por Safa Jubran. São Paulo, 2007

Coleção Marco Lucchesi

1. MAGRIS, Claudio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua carta e sua poesia, que diz estar lendo com muito prazer. Trieste, 1 set. 1999. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,001 nº001.

2. MAGRIS, Claudio. Carta a Marco Lucchesi dizendo que só poderá conceder uma entrevista em junho. Trieste, 5 maio 2003. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,001 nº002.

3. MAGRIS, Cláudio. Carta a Marco Lucchesi, na qual responde a perguntas sobre a atualidade do pensamento de Marx, Nietzsche e Dostoievski, além de comentar sobre suas próprias obras, como *Danubio* e *Microcosmi*. Trieste, 18 mar. 2008. 2 doc., 8 p. Orig., Cópia. Imp. Italiano. Constam o original, um envelope e uma cópia da mesma carta, provavelmente enviada por e-mail.
36,03,001 nº003.

4. MAGRIS, Claudio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo a entrevista e elogiando a forma como a discussão foi conduzida. Trieste, 15 abr. 2004. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,001 nº004.

5. MAGRIS, Claudio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo seu livro e desejando boa sorte com *Hyades*. Trieste, 20 dez. 2004. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,001 nº005.

6. MAGRIS, Cláudio. Carta a Marco Lucchesi dizendo que espera vê-lo no final de agosto ou no início de setembro, embora vá se ausentar com frequência de Trieste por causa do último livro. Trieste, 18 ago. 2005. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,001 nº006.

7. DAVID, Léon. Carta a Marco Lucchesi dizendo que todos têm saudades suas em Mérida e desejando muito sucesso, além de um reencontro em breve. Mérida, 29 nov. 1995. 1 p. Cópia. Imp. Espanhol. Assinatura de Juan José (nome verdadeiro de Léon David) e várias outras pessoas, possivelmente do Decanato de Humanidades [de uma Faculdade], de onde provém o fax.
36,03,002 nº001.

8. DAVID, Léon. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua estada em Mérida, elogiando sua cultura e simpatia e pedindo que escreva quando puder. Diz ainda que em breve lhe enviará alguns de seus textos. Santo Domingo, 6 dez. 1995. 1 p. Cópia. Imp., Fax. Espanhol. O remetente assina "Juan José".
36,03,002 nº002.

9. GIANFRANCO. DAVID, Léon. Cartão postal a Marco Lucchesi afirmando que não o esquecem e enviando saudações. Santo Domingo, [S.d.]. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Espanhol.
36,03,002 nº003.

10. DRAGOSTE, Cosmin. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo seu postal, dizendo que anda ocupado com seu trabalho sobre a lírica europeia, perguntando sobre os romenos e sobre o tempo no Rio de Janeiro. [S.l.], 2 abr. 2003. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Alemão.
36,03,003 nº001.

11. DRAGOSTE, Cosmin. Mensagem a Marco Lucchesi contando que ganhou uma bolsa de pesquisa do governo romeno e que a revista *Scrisul Romanese* publicou uma página sobre Marco Lucchesi. Envia ainda endereços eletrônicos da revista em que atua como redator-chefe. [S.l.], 13 out. 2003. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Alemão. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,003 nº002.

12. FIUCZINKI, Klaus. Cartão a Marco Lucchesi dizendo que foi uma alegria encontrá-lo e receber o livro de Trakl. Afirma que vai telefonar para convida-lo a dar uma palestra sobre Trakl e o trabalho de tradutor. Rio de Janeiro, 02/12/1992. 2 doc., 4 p. Orig. Ms. Alemão e Português. Em anexo: Cartão de Natal, datado de 07 dez. 92, dizendo que confirmará sua palestra na Escola Corcovado; envelope com o timbre da Escola Corcovado.
36,03,003 nº003.

13. JACOB, Sabine. Carta a Marco Lucchesi falando de suas impressões sobre a Síria, contando que irá ao Marrocos em abril e pedindo que envie saudações ao sr. Abdul Raoof caso vá a Sanaa, no Iêmen. Stechdorn (Suíça), 26 jan. 1999. 1 p. Orig., Aut. Ms. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,003 nº004.

14. JACOB, Sabine. Cartão a Marco Lucchesi perguntando por seu trabalho, indagando se a sra. Schweizer lhe telefonou, contando que o verão tem sido ótimo e dizendo que voltará a Marrocos em setembro, entre outros assuntos. Stechdorn (Suíça), 23 jun. 1999. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,003 nº005.

15. JACOB, Sabine. Cartão postal a Marco Lucchesi dizendo que está no Marrocos, em visita a famílias locais, cujas tradições acha muito interessantes. Fala também sobre o trabalho que desenvolve, na área da saúde, em hospitais europeus. Essaouira (Marrocos), 29 set. 1999. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,003 nº006.

16. JACOB, Sabine. Cartão postal a Marco Lucchesi dizendo que conheceu o deserto do Iêmen e a cidade de Shifam, enviando o endereço de Abdul Raoof em Sanaa e desejando um Feliz Natal e boa viagem para o Iêmen no ano seguinte. [Marrocos], [1999]. 3 cartões. Orig., Aut. Ms. Alemão. Em anexo dois cartões contendo os endereços de Raoof e do dr. Abdul Rahman. Possivelmente enviados do Marrocos em datas próximas.
36,03,003 nº007.

17. BUSE, Ionel. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que está preparando o segundo número dos *Cadernos Mircea Eliade* e um número, dedicado a Eliade, da revista do Centro Gaston Bachelard na Université de Bourgogne. Pede para contactá-lo se souber de colaboradores para as revistas. Craiova, 17 jun. 2003. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Francês.
36,03,004 nº001.

18. MERCIU, Viorel. Carta a Marco Lucchesi pedindo que lhe envie material para estudar a língua portuguesa e oferecendo material similar para o estudo do romeno. Trata ainda da publicação de um artigo sobre o Brasil. Craiova, [S.d.]. 2 p. Orig., Aut. Ms. Romeno.
36,03,004 nº002.

19. MERCIU, Viorel. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo sua gentileza, dizendo que se interessa pela literatura latino-americana, citando os poemas de Carlos Drummond de Andrade e do uruguaio Mario Benedetti, falando da publicação de um artigo e desejando boa Páscoa, entre outros assuntos. Craiova, 17 abr. 2003. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Romeno. Anexo: envelope.
36,03,004 nº003.

20. DI BENEDETTO, Arnaldo. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio da obra *Esboço do Juízo Final* ao Centro Nazionale di Studi Alfieriani, do qual é presidente. Santena (Torino), 04 mar. 1998. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,005 nº001.

21. DI BENEDETTO, Arnaldo. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seus poemas. Diz ainda que, no ano seguinte, será comemorado o 250º aniversário de nascimento de Vittorio Alfieri. Santena (Torino), 17 set. 1998. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,005 nº002.

22. DI BENEDETTO, Arnaldo. Alfieri: l'orrore del tirano: artigo enviado a Marco Lucchesi. [Itália], 28 jun. 1999. 1 p. Cópia., fotocópia. Imp. Italiano. Fotocópia do jornal *La Rinascità* de 28 jun. 1999, p.20. Anexo: envelope.
36,03,005 nº003.

23. DI BENEDETTO, Arnaldo. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de *Poesia* e elogiando a riqueza literária de *Bizâncio*. Santena (Torino), 1 set. 1999. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,005 nº004.

24. EMER, Flavio. Mensagens a Marco Lucchesi agradecendo sua atenção para com ele e seu livro *Corponauta*. Diz que espera conhecê-lo pessoalmente se voltar ao Rio e elogia seu livro de poemas, que conheceu por intermédio de Luciano Silveri. [Itália], 16 jun. 2001-16 jun. 2001. 2 doc., 2 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,005 nº005.

25. LANCIANI, Giulia. Carta a Marco Lucchesi dizendo ter adorado seu encontro no Rio. Agradece e elogia um de seus livros e afirma que gostaria de ter suas outras obras, inclusive as que não são poéticas. Roma, 3 out. 2003. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope. Papel timbrado do Departamento de Literatura Comparada da Università degli Studi Roma Tre.
36,03,005 nº006.

26. PARISI, Gianfranco. Cartão postal a Marco Lucchesi enviando saudações. Tunja (Colômbia), 3 abr. 1996. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,005 nº007.

27. PARAZZOLI, Ferruccio. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro de poesia. Afirma que Lucchesi fez bom uso do seu tempo, embora ainda seja muito jovem, e diz que trabalha na Editora Mondadori, onde pode ser encontrado se necessário. Milano, 31 ago. 1999. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,005 nº008.

28. INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO. Ofício a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando suas *Poesias* publicadas em italiano. Rio de Janeiro, 29 ago. 1999. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Assinatura de Giorgio Giusini em nome do diretor Pier Augusto Petacco.
36,03,005 nº009.

29. VOCE, Lello. Bilhete de despedida a Marco Lucchesi, deixado na portaria do Hotel San Raphael. [S.l.], [S.d.]. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,005 nº010.

30. ANELLI, Amedeo. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo sua colaboração e o envio de um exemplar da revista *Poesia Sempre*. Envia um livro de Daniele [Marchesine]. [Cosogno], 23 jun. 2001. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,006 nº001.

31. CANFORA, Luciano. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo o envio de um livro e de sua carta. [Itália], 07 set. 1999. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,006 nº002.

32. CONSOLO, Vincenzo. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro de poesia. Diz que está disponível para a entrevista e que fará o possível para não demorar a responder a suas perguntas. Agradece as palavras gentis de Lucchesi acerca do seu trabalho. Milano, 31 maio 2003. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,006 nº003.

33. CONSOLO, Vincenzo. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que é consolador, para um escritor que não busca notoriedade, receber cartas de pessoas como ele. Diz que responderá às perguntas de sua entrevista quando retornar de uma viagem à Sicília, onde o fotógrafo brasileiro Carlos Freire pretende fazer um livro com base em seu trabalho. [Itália], 23 jun. 2006. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Em Italiano. Na mesma folha, o e-mail anterior de Lucchesi, manifestando sua estima e convidando Consolo a responder a uma entrevista.
36,03,006 nº004.

34. CONTE, Giuseppe. Mensagem a Marco Lucchesi elogiando seus poemas e dizendo que também já buscou inspiração nos poetas do Oriente sufi. Agradece as palavras de Lucchesi sobre seus livros mais antigos. [S.l.], 06 set. 1999. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,006 nº005.

35. FAZZI, Maria Paccini. Mensagem a Marco Lucchesi desejando boas festas e contando que inseriram o poema "La vita si sveste" em seu cartão. [Itália], 24 dez. 2002. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,006 nº006.

36. RISI, Nelo. Carta a Marco Lucchesi elogiando sua poesia e desejando um feliz ano 2000. Roma, 10 jan. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms. Em Italiano. Anexo: envelope.
36,03,006 nº007.

37. BERLENDIS, Donatella. Cartão a Marco Lucchesi perguntando se tem um exemplar de *Saudades do paraíso* e algum poema inédito [para lhe enviar]. São Paulo, 12 jun. 2002. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,007 nº001.

38. BERLENDIS, Donatella. Cartão a Marco Lucchesi dizendo-se emocionada pela leitura de *Os olhos do deserto* e *Saudades do paraíso* e tratando da publicação de *Miramar*, de [Nagib] Mahfuz. São Paulo, 18 jun. 2002. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Em Italiano. Anexo: envelope.
36,03,007 nº002.

39. BERLENDIS, Donatella. Cartão a Marco Lucchesi enviando uma lembrança e o seu carinho. São Paulo, 30 ago. 2002. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,007 nº003.

40. CACCIATORE, G. Carta a Marco Lucchesi felicitando-o pela tradução da *Scienza nuova* de 1744 e desejando que a obra contribua para os estudos vichianos na América Latina. Napoli, 16 fev. 2000. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Papel timbrado do Centro di Studi Vichiani do Conselho Nacional de Pesquisa.
36,03,007 nº004.

41. DONGHI, Beatrice Solinas. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se emocionada por saber que alguém se lembra do seu *Aquilone drago*. Agradece o envio de seu livro, que diz ter apreciado embora não seja grande conhecedora da poesia moderna. Genova, 8 set. 1999. 1 p. Orig. Dat. Italiano.
36,03,007 nº005.

42. GUERRI, Giordano Bruno. Carta a Marco Lucchesi agradecendo seu artigo e propondo algumas diretrizes para um texto sobre os anarquistas italianos no Brasil. Faz ainda uma ponderação acerca da proposta de um artigo de Marco Antonio Panplon sobre o fordismo. Milano, 27 dez. 1985. 1 p. Orig. Dat. Em Italiano. Papel timbrado da revista *Storia Illustrata*. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,007 nº006.

43. MARIOTTI, Italo. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro de poesia. Bologna, 19 set. 1999. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Papel timbrado do Departamento de Filologia Clássica e Medieval da Universidade de Bologna.
36,03,007 nº007.

44. SIGNORACCI, Silverio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro de poesia. San Lorenzo in Campo, 2 jan. 2001. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,007 nº008.

45. MELO JÚNIOR, Walter. Ninguém vai sozinho ao paraíso: o percurso de Nise da Silveira na psiquiatria do Brasil: tese de doutorado apresentada ao Instituto de Psicologia da UERJ. Rio de Janeiro, 2005. 433 f. Cópia. Imp. Português. Contém notas manuscritas de Marco Lucchesi.
36,04,009.

46. TAVANI, Giuseppe. Mensagens a Marco Lucchesi tratando da publicação de uma antologia de poemas e ensaios em homenagem a Giulia Lanciani. [Itália], 13 fev. 2002-19 dez. 2002. 3 doc., 3 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,008 nª009.

47. PADOAN, Laura. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo seu livro de poesia e pedindo que sempre se recorde com afeto de seu pai, Giorgio Padoan, que faleceu em abril. [Itália], [1999]. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,008 nº001.

48. PETACCO, Pier Augusto. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo as informações e o roteiro de um curso de tradução. Expõe algumas ideias acerca do plano de aulas e dos textos a serem estudados e pede a opinião de Lucchesi. [Rio de Janeiro], 18/01/1999. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Em Italiano. Petacco é diretor do Istituto Italiano di Cultura, no Rio. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,008 nº002.

49. RICCHI, Renzo. Bilhete a Marco Lucchesi enviando um livro e dizendo que aguarda suas publicações. Diz que não tornou a ir ao Brasil e convida Lucchesi a visitá-lo se passar pela Itália. Firenze, 3 abr. 2001. 1 p. Orig. Dat. Italiano.
36,03,008 nº003.

50. RICCHI, Renzo. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo sua carta, enviando livros e perguntando se não há como ser convidado para ir ao Rio através da Universidade. Diz que poderia escrever um artigo sobre a cultura italiana no Brasil. Firenze, 08 maio 2001. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,008 nº004.

51. RICCHI, Renzo. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de algumas traduções e de um livro de versos. Pede que agradeça à sua aluna pelas traduções e que solicite mais algumas, a fim de publicá-las numa revista. Por fim, pede notícias de Lucchesi e deseja feliz 2005. Firenze, 31 dez. 2004. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,008 nº005.

52. ROSSI, Tiziano. Bilhete a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seus poemas e retribuindo com seu mais recente livro de versos. Milano, 31 ago. 1999. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,008 nº006.

53. SILVERI, Luciano. Mensagens a Marco Lucchesi apresentando o livro *Il corponauta* de Flávio Emer, que qualifica de "excepcional", e pedindo que o ajude a encontrar um editor no Brasil. Agradece a amabilidade de Lucchesi e o envio de seu livro *Poesie*. Brescia, jun. 2001-17 jun. 2001. 2 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,008 nº007.

54. SCOTTO DI SANTILLO, Giosuè. Carta a Marco Lucchesi convidando-o para participar de um congresso internacional que reunirá tradutores da obra de Vico. Pergunta ainda se conhece alguém do Instituto Italiano de Cultura do Rio. Napoli, 9 jun. 2000. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Papel timbrado do Centro di Studi Vichiani, do Conselho Nacional de Pesquisa.
36,03,008 nº008.

55. ANDRADE, Carlos Drummond de. Dedicatória a Marco Lucchesi na página de rosto de seu livro *Corpo*. Rio de Janeiro, 04/10/1986. 1 p. Cópia., Aut. Ms., fotocópia.
36,03,009 nº001.

56. ANDRADE, Carlos Drummond de. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando sua tradução dos poemas de Holderlin. Informa que o agradecimento é também em nome de sua filha, Maria Julieta, que está hospitalizada. Rio de Janeiro, 2 jun. 1987. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,009 nº002.

57. VIZIOLI, Paulo. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro *A paixão do infinito*, em que analisa a obra de Dante. Afirma já ter trabalhado com a versão dantesca da figura de Odisseu, que surge em obras de autores como Tennyson, Pascoli e Kazantzakis. Elogia a erudição de Lucchesi e lhe deseja boas festas. São Paulo, 6 dez. 1994. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,010 nº001.

58. VIZIOLI, Paulo. Carta a Marco Lucchesi enviando um artigo do jornal *O Estado de São Paulo* sobre Umberto Eco e *A ilha do dia anterior*. Constatando que a qualidade da tradução de Lucchesi não foi mencionada, afirma que com a crítica atual, o tradutor "só pode mesmo ficar invisível". São Paulo, 6 dez. 1995. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,010 nº002.

59. VIZIOLI, Paulo. Carta a Marco Lucchesi analisando detalhadamente sua obra *Faces da utopia*, em que traduziu quatro diferentes poetas: Quevedo, Juan de la Cruz, Trakl e Holderlin. Fala de suas traduções de Walcott e Coleridge e comenta que Lucchesi deve ter tido muito trabalho com a tradução de Umberto Eco. São Paulo, 1 mar. 1995. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,010 nº003.

60. PAES, José Paulo. Cartão postal a Marco Lucchesi elogiando suas traduções e dizendo que é um privilégio ter um leitor como ele. São Paulo, [199_]. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,011 nº001.

61. PAES, José Paulo. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo a resenha que fez de sua obra *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo, 25 out. 1993. 3 doc., 3 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope e 2 cartões de visita de José Paulo Paes.
36,03,011 nº002.

62. PAES, José Paulo. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando a tradução de *Khlebnikov*. Deseja também boas festas. São Paulo, 11 dez. 1993. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,011 nº003.

63. PAES, José Paulo. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de sua obra *A paixão do infinito*. São Paulo, 6 out. 1994. 1 cartão. Orig., Aut. Ms., Imp. No verso do cartão, o poema "Do Evangelho de São Jerônimo", de José Paulo Paes.
36,03,011 nº004.

64. PAES, José Paulo. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se contente por saber que fez bom juízo de suas traduções de Leopardi. Informa que fez contato com Alfredo Bosi e que a tese deste é sobre a poesia de Leopardi, não se detendo muito em *Zimbaldone*. Promete repassar a Lucchesi os textos que Bosi lhe enviar, a fim de compor uma antologia de ensaios sobre Leopardi. São Paulo, 3 out. 1995. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,011 nº005.

65. PAES, José Paulo. Carta a Marco Lucchesi declinando do convite para participar de uma mesa-redonda sobre Leopardi e para escrever as "orelhas" de um livro. Diz que ainda não recebeu por uma tradução feita para a editora Nova Fronteira e elogia a versão de Graça Moura de *Sonetos a Orfeu*. São Paulo, 7 mar. 1996. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,011 nº006.

66. PAES, José Paulo. Carta a Marco Lucchesi informando que não tem nenhum registro bancário do pagamento de uma tradução de poemas de Leopardi; pede que tome providências junto ao responsável. São Paulo, 15 abril 1995. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,011 nº007.

67. PAES, José Paulo. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando a edição de *Poemas à noite*. Elogia também as traduções de Lucchesi dos poemas de Trakl e Rilke. São Paulo, 27 nov. 1996. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,011 nº008.

68. PAES, José Paulo. Cartão a Marco Lucchesi elogiando seu livro de ensaios *O sorriso do caos* e dizendo que a obra o estimulou a atualizar suas leituras. São Paulo, 9 abr. 1997. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,011 nº009.

69. PAES, José Paulo. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro *Saudades do paraíso*. São Paulo, 14 ago. 1997. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,011 nº010.

70. PAES, José Paulo. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro *Bizâncio*, que reúne uma crônica de viagem, poemas de Lucchesi e outros poemas traduzidos. São Paulo, 21 abr. 1998. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,011 nº011.

71. ECO, Umberto. Dedicatória a Marco Lucchesi, feita na página de rosto do livro *La bustina di Minerva*. [Itália], [S.d.]. 1 p. Cópia. Ms., Imp., fotocópia. Italiano.
36,03,012 nº001.

72. DESENHOS e reproduções de várias obras de referência feitas por Umberto Eco para auxiliá-lo na criação do romance *A ilha do dia anterior*. [Itália], [1994?]. 55 p. Cópia. Imp., fotocópia. Italiano, francês e inglês.
36,03,012 nº002.

73. ECO, Umberto. Mensagens a Marco Lucchesi dizendo que o editor italiano de seu livro [*A ilha do dia anterior*] enviou algumas correções relativas a dados astronômicos e enviando uma lista delas para eventual inserção numa segunda edição da obra. Diz ainda que a tradução parece muito boa e se congratula com Lucchesi pelo reconhecimento que seu trabalho obteve por parte dos jornais brasileiros. Milano, 6 fev. 1995. 2 doc., 2 p. Cópia. Dat., fax. Italiano. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,013 nº001.

74. ECO, Umberto. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que estará em Bolonha entre os dias 11 e 13 e depois entre os dias 18 e 20 de outubro. Pede que telefone para a secretária do Instituto a fim de marcar um encontro. Milano, 15 set. 1995. 1 p. Cópia. Dat., fax. Italiano.
36,03,013 nº002.

75. ECO, Umberto. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que não planeja ir ao Brasil nos próximos tempos. Aventa a hipótese de os jornais terem divulgado sua participação num congresso para o qual foi apenas convidado. Milano, 7 jun. 1996. 1 p. Cópia. Imp., fax. Italiano.
36,03,013 nº003.

76. ECO, Umberto. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que não irá ao Rio em agosto e que também cancelou uma ida aos Estados Unidos, pois se tornará avô por essa época e precisa ficar na Itália. [Milano?], 13 jun. 2000. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,013 nº004.

77. ECO, Umberto. Dedicatória a Marco Lucchesi, na página de rosto de *La bustina di Minerva*. [Itália], [S.d.]. 1 p. Cópia. Ms., fotocópia. Italiano.
36,03,013 nº005.

78. CÓPIAS de obras diversas reunidas por Umberto Eco para auxiliar na criação de seu romance *Baudolino*. [Itália], [2000?]. 19 p. Cópia. Imp., fotocópia. Italiano e francês.
36,03,013 nº006.

79. SILVEIRA, Nise da. Cartão postal a Marco Lucchesi enviando alguns versos de Artaud e desejando um feliz ano novo. Rio de Janeiro, dez. 1987. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,014 nº001.

80. SILVEIRA, Nise da. Cartões a Marco Lucchesi dizendo-se entusiasmada com o itinerário de sua viagem à Itália e avisando que em breve lhe mandará outra *Carta a Spinoza*. [Rio de Janeiro], 23 nov. 1989. 2 cartões. Orig., Aut. Ms. Anexo: Cartão de Natal de Nise a Marco Lucchesi, desejando um feliz 1990.
36,03,014 nº002.

81. SILVEIRA, Nise da. Cartão e bilhete a Marco Lucchesi enviando uma reprodução [de uma obra?] de Spinoza e desejando um feliz ano novo. [Rio de Janeiro], dez. 1990. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,014 nº003.

82. SILVEIRA, Nise da. Cartão postal a Marco Lucchesi discorrendo sobre o simbolismo do sagitário. [Rio de Janeiro], 9 dez. 1990. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,014 nº004.

83. SILVEIRA, Nise da. Carta e cartão a Marco Lucchesi elogiando seu artigo na revista política *Inverta*, fazendo comentários sobre Holderlin e reafirmando sua afinidade com Lucchesi. [Rio de Janeiro], 16 ago. 1992. 2 doc., 3 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: 2 envelopes. A data é a constante de um envelope.
36,03,014 nº005.

84. SILVEIRA, Nise da. Convite enviado a Marco Lucchesi para o lançamento de seu livro *O mundo das imagens*. Rio de Janeiro, 18 set. 1992. 1 cartão. Orig., Aut. Ms., Imp.
36,03,014 nº006.

85. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi contestando indagações acerca dos poemas dedicados a "Nise" por Cláudio Manuel da Costa. Diz que não fez sua projetada viagem de férias e conta que vai visitar um centro de estudos das religiões. [Rio de Janeiro], 3 ago. 1993. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,014 nº007.

86. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo que encerrou o 1º semestre do grupo de estudos com *O banquete* de Platão e que se reportou à tradução de *Diotima* de Holderlin feita por Lucchesi. Fala também que ficou impressionada com a experiência do homem de Marrocos. Rio de Janeiro, 6 jun. 1993. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,014 nº008.

87. SILVEIRA, Nise. Carta a Marco Lucchesi tecendo comentários em torno de *Creperecia*. [Rio de Janeiro], 30 set. 1993. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,014 nº009.

88. SILVEIRA, Nise da. Bilhete a Marco Lucchesi desejando muitas alegrias e descobertas. Rio de Janeiro, 9 dez. 1993. 1 doc. Orig., Aut. Ms., Imp. Anexo: envelope. Bilhete escrito no verso de uma foto, a qual reproduz uma pintura.
36,03,014 nº010.

89. SILVEIRA, Nise da. Bilhete a Marco Lucchesi dizendo que a gatinha que lhe deu deve se chamar Beatrice e pedindo que lhe telefone, pois precisa tirar uma dúvida sobre literatura. Rio de Janeiro, 28 dez. 1993. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope; figura recortada de um ancião chinês.
36,03,014 nº011.

90. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se emocionada por sua carta, confortando-o pelo perda de sua mãe e afirmando que o comportamento de sua gata não o surpreende. [S.l.], 7 abr. 1994-dez. 1994. Orig., Aut. Ms. Anexo dois envelopes; cartão em que dá vivas ao Natal e ao projeto filosófico de Curitiba.
36,03,014 nº012.

91. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se solidária com seus sentimentos e afirmando que não foi ela que lhe enviou o convite para *Os inumeráveis estados do ser*. [Rio de Janeiro], 26 abr. 1994. 1 p. Orig., Aut. Ms. Em Português. Anexo: envelope.
36,03,014 nº013.

92. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se solidária com seu sofrimento pela perda da mãe e exortando-o a ter coragem. [Rio de Janeiro], 14 jun. 1994. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,014 nº014.

93. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi contando que resolveu o problema judicial relativo à [publicação de] Spinoza e dizendo que aguarda seu livro e sua visita. [Rio de Janeiro], 11 jun. 1994. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,014 nº015.

94. SILVEIRA, Nise da. Carta escrita em nome de Leo, o gato de Nise, para Beatrice, a gata de Marco Lucchesi. Versa sobre a relação entre os homens e os gatos. Rio de Janeiro, 27 jun. 1997. 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,014 nº016.

95. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi elogiando seu livro e dizendo que espera que ele continue a ter coragem e a amar a gatinha Beatrice. Rio de Janeiro, 2 set. 1994. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope; fotografia de um gato sobreposta à de um rosto humano.
36,03,014 nº017.

96. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo que tem pensado em Eco, pedindo notícias da gata Beatrice, contando que lê poemas para seu gato Leo e sugerindo que aconselhe a um amigo seu o estudo do francês e do italiano. Rio de Janeiro, 18 jun. 1995. 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope datado 23 jun. 1995.
36,03,014 nº018.

97. SILVEIRA, Nise da. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de poemas. Rio de Janeiro, 17 dez. 1996. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,014 nº019.

98. SILVEIRA, Nise da. Cartão postal a Marco Lucchesi desejando feliz ano novo. Rio de Janeiro, 1997. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,014 nº020.

99. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi desculpando-se por não poder responder às perguntas que lhe fez para a revista italiana, uma vez que se acha envolvida com um congresso e um grupo de estudos. Avisa que chegou um belo material do Congresso de Gênova. [Rio de Janeiro], 4 maio 1998. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,014 nº021.

100. SILVEIRA, Nise da. Cartão a Marco Lucchesi dizendo que não tem lhe escrito por se achar doente. Rio de Janeiro, [S.d.]. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,014 nº022.

101. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi enviando um prefácio a ser incluído em seu livro e se desculpando por não ter podido fazer melhor. [Rio de Janeiro], 21 jan. 1992. 2 doc., 3 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Em anexo: editorial escrito por Nise da Silveira no *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*, v.41, n.4, 1992, com o título "40 anos do Museu de Imagens do Inconsciente".
36,03,015 nº001.

102. SILVEIRA, Nise da. Cartão a Marco Lucchesi desejando um feliz 1993. [S.l.], [dez.] 1992. 1 cartão. Orig., Aut. Ms., Imp.
36,03,015 nº002.

103. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi discorrendo sobre o Palácio da Signoria, em Florença, e seus arredores. Rio de Janeiro, 6 abr. 1993. 1 p. Orig. Ms. Anexo: envelope.
36,03,015 nº003.

104. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo que ainda não assinou contrato com a Editora Rocco para a publicação do *Spinoza*. Diz que [o livro] *O mundo das imagens* está ficando bonito, mas houve problemas com as orelhas. [Rio de Janeiro], [S.d.]. 2 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,015 nº004.

105. SILVEIRA, Nise da. Cartão a Marco Lucchesi enviando uma fotografia tirada durante uma leitura de *Spinoza* em Recife. [S.l.], [S.d.]. 2 doc. Orig., Aut. Ms. Anexo: a fotografia citada e envelope.
36,03,015 nº005.

106. SILVEIRA, Nise da. Ofício remetido a Marco Lucchesi em nome da Sociedade de Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente, convidando-o a fazer parte da diretoria. Rio de Janeiro, 18 jun. 1996. 1 p. Orig. Imp. Anexo: envelope.
36,03,015 nº006.

107. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo ter a impressão de que ele está aborrecido com ela. [S.l.], [S.d.]. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,015 nº007.

108. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se doente e abandonada e reafirmando seu afeto. [S.l.], [S.d.]. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,015 nº008.

109. SELOS comemorativos do centenário de nascimento de Nise da Silveira. [S.l.], 2005. 24 selos. Orig. Imp.
36,03,016.

110. ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio do primeiro número de *Setembro* e elogiando seu ensaio "Mitologia das plateias". Rio de Janeiro, 12 jan. 1987. 2 p. Orig. Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,017 nº001.

111. ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. Cartão a Marco Lucchesi elogiando seu trabalho com os versos de Dante e agradecendo as palavras generosas a seu respeito. Rio de Janeiro, 6 fev. 1987. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,017 nº002.

112. VILLAÇA, Antonio Carlos. Marco Lucchesi – Cultura e sensibilidade: prefácio ao livro *A paixão do infinito*. Rio de Janeiro, fev. 1992. 7 p. Orig. Dat. Contém correções manuscritas.
36,03,018.

113. BORNHEIM, Gerd Alberto. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo [o livro de] *Khlebnikov* e convidando-o a visitá-lo. Rio de Janeiro, 20 maio 1993. 1 cartão. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,019 nº001.

114. BORNHEIM, Gerd Alberto. Cartão a Marco Lucchesi elogiando seu livro e pesquisa sobre o "velho Dionísio". Afirma que prefere as traduções de Lucchesi dos versos de Trakl, mas aprecia tudo que lhe sai das mãos. Rio de Janeiro, 8 set. 1994. 1 cartão. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,019 nº002.

115. RONAI, Paulo. Cartão a Marco Lucchesi elogiando seu livro *Breve introdução ao inferno de Dante*, agradecendo sua carta e enviando o livro *Como aprendi o português e outras aventuras*. Nova Friburgo, 19 maio 1987. 1 cartão. Orig., Cópia. Dat., fotocópia. Em anexo: envelope. Dedicatórias de Rónai a Lucchesi nas páginas de rosto dos livros *Como aprendi o português* e *Não perca o seu latim*.
36,03,020.

116. MAMAEV, A. A. Carta a Marco Lucchesi descrevendo o funcionamento do Museu *Khlebnikov*. Astrakhan, 9 abr. 1996. 4 doc., 24 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Em Russo. Em anexo: folheto sobre a história e o funcionamento do museu; 2 fotografias das fachadas do museu na Rua *Khlebnikov*.
36,03,021.

117. SILVEIRA, Nise da. NUMEN EDITORA. GRUPO DE ESTUDOS C. G. JUNG. Convite, endereçado a Marco Lucchesi, para o lançamento do livro *A farra do boi*, no dia 25 jun. 1989. Rio de Janeiro, 16 jun. 1989. 1 cartão. Orig. Ms., Imp.
36,03,022 nº001.

118. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo que esteve presente em espírito à noite de autógrafos de *Khlebnikov*. Afirma que está contrariada com a campanha pela venda das pinturas do Museu [de Imagens do Inconsciente] em prol de aidéticos e meninos de rua e que espera tombar 200 desses trabalhos. Rio de Janeiro, 18 jun. 1993. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,022 nº002.

119. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi transcrevendo um trecho do poema "The naming of cats", de T. S. Eliot. Afirma que está desolada pelo desaparecimento do gato de Lucchesi, mas que ele certamente irá voltar. Discorre sobre gatos e a liberdade. Rio de Janeiro, 9 nov. 1993. 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,022 nº003.

120. SILVEIRA, Nise da. Carta a Marco Lucchesi dizendo que está se esforçando para respeitar seu silêncio, mas que sempre pensa nele. Rio de Janeiro, 17 maio 1994. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,022 nº004.

121. SILVEIRA, Nise da. Cartão a Marco Lucchesi transmitindo seus sentimentos e solidariedade pela morte de sua mãe. Rio de Janeiro, 17 mar. 1994. 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,022 nº005.

122. SILVEIRA, Nise da. Cartão postal a Marco Lucchesi tratando do simbolismo do sagitário. Rio de Janeiro, 9 dez. 1994. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,022 nº006.

123. SILVEIRA, Nise da. Cartões a Marco Lucchesi lamentando que ele não tenha aparecido e enviando o trecho de um poema em francês. [Rio de Janeiro], [S.d.]. 2 cartões. Orig., Aut. Ms.
36,03,022 nº007.

124. CASA DAS PALMEIRAS. Convite para o vernissage da exposição "Casa das Palmeiras – a emoção de lidar". Rio de Janeiro, 25 maio 19__. 1 cartão. Orig. Imp. Convite endereçado a Marco Lucchesi por Nise da Silveira, diretora técnica da Casa das Palmeiras.
36,03,022 nº008.

125. BATCHVAROVA, Svoboda. Correspondência enviada a Marco Lucchesi, contendo artigo sobre o filósofo Bergaev, um folheto sobre Todor Angelov, um sobre o Museu Dostoievski e cartões diversos. Rio de Janeiro, [1980]. 12 doc., 36 p. Orig., Cópia. Imp. Russo, búlgaro e francês. Inclui um poema de Marco Lucchesi, escrito em russo.
36,03,023.

126. BERLINGUER, Giuliana. Mensagens a Marco Lucchesi agradecendo sua atenção, dizendo que lhe enviou uma cópia do romance por sugestão de Nello Avella e avisando que estará nos Estados Unidos até o dia 1 de setembro. Roma, 10 jun. 2002-6 ago. 2002. 2 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Italiano.
36,03,024 nº001.

127. DEL BIANCO, Ilaria. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro de poemas. Informa que o livro ficará na biblioteca da Associação "Lucchesi nel Mondo". Lucca, 30 mar. 2000. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Papel timbrado da Associazione Lucchesi nel Mondo, da qual Ilaria Del Bianco é secretária.
36,03,024 nº002.

128. LANZA, Antonio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio da tradução do *Libro d'amore* de Ficino e elogiando sua introdução. Convida-o a colaborar na revista *Letteratura italiana antica* e pedindo ajuda para encontrar outros colaboradores na América Latina. Anzio, 25 set. 1999. 1 p. Orig. Imp. Italiano.
36,03,024 nº003.

129. LANZA, Antonio. Carta a Marco Lucchesi dizendo que ainda não recebeu seus livros e que espera publicar um artigo seu na revista [*Letteratura italiana antica*]. Enumera os colaboradores latino-americanos da revista e pergunta se Lucchesi pode indicar outros em países aos quais falta cobertura. Roma, 6 nov. 1999. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Papel timbrado da revista *Letteratura italiana antica*, dirigida por Lanza.
36,03,024 nº004.

130. LANZA, Antonio. Carta a Marco Lucchesi enviando o primeiro número da revista que dirige, a *Letteratura italiana antica*, da qual Lucchesi participa como membro do comitê científico. Diz que está trabalhando no segundo número e pede que Lucchesi ajude na divulgação. Roma, 18 jan. 2000. 2 doc., 13 p. Orig. Imp. Italiano. Em anexo: folheto de divulgação da proposta da *Letteratura italiana antica*.
36,03,024 nº005.

131. LANZA, Antonio. Carta a Marco Lucchesi dizendo que teve dificuldade de se comunicar com ele por problemas no e-mail e pedindo que lhe telefone quando voltar à Itália. Roma, 18 maio 2000. 1 p. Orig. Imp. Italiano.
36,03,024 nº006.

132. LANZA, Antonio. Cartão postal a Marco Lucchesi mandando um abraço. Itália, 14 set. 2000. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,024 nº007.

133. LANZA, Antonio. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que não vê a hora de conhecê-lo pessoalmente. Roma, 23 out. 2000. 1 p. Orig. Imp. Italiano.
36,03,024 nº008.

134. LANZA, Antonio. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo o livro sobre a história do Maracanã e fornecendo o número do seu celular. [Roma], 15 maio 2001. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,024 nº009.

135. NGUYEN, Van Hoan. Mensagens a Marco Lucchesi agradecendo seu livro de poemas, dizendo que espera vê-lo num congresso em julho e fazendo um resumo de suas atividades como tradutor e professor de literatura italiana na Universidade de Hanói. [Vietnã?], 12 abr. 2000-15 abr. 2000. 2 doc., 2 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,024 nº010.

136. FOTOGRAFIAS dos poetas Francesco Agresti e Paulo Ruffili. [S.l.], 2005. 2 doc. Orig. Foto colorida.
36,03,024 nº011.

137. BOUDOY, Maryvonne. Carta a Marco Lucchesi lamentando a doença que a acometeu durante sua visita, tratando de uma polêmica sobre Roger Garaudy e desejando que Lucchesi tenha feito boa viagem à Itália. Sceaux, 13 mar. 1996. 2 doc., 3 p. Orig., Cópia, Aut. Ms., Imp. Francês. Em anexo: cópia de uma notícia acerca de conferência a ser apresentada por Roger Garaudy e um envelope.
36,03,025 nº001.

138. BOUDOY, Maryvonne. Carta a Marco Lucchesi elogiando sua introdução ao livro sobre Leopardi e dizendo que espera que a Bibliothèque de France esteja melhor organizada para entregar a ela as obras de Lucchesi. Scéaux, 20 jun. 1996. 2 p. Orig., Aut. Ms. Francês. Anexo: envelope.
36,03,025 nº002.

139. BOUDOY, Maryvonne. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro de memórias e reflexões, especialmente o texto sobre Canudos. Scéaux, 5 dez. 1997. 2 p. Orig., Aut. Ms. Francês. Anexo: envelope.
36,03,025 nº003.

140. BOUDOY, Maryvonne. Carta a Marco Lucchesi elogiando seu livro e dizendo-se estupefata com a quantidade de obras já publicadas por Lucchesi aos 35 anos. Scéaux, 17 out. 1999. 2 p. Orig., Aut. Ms. Francês. Anexo: envelope.
36,03,025 nº004.

141. BOUDOY, Maryvonne. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro, que diz ser intenso e isento de fronteiras. Scéaux, 2 nov. 2000. 2 p. Orig., Aut. Ms. Francês. Anexo: envelope.
36,03,025 nº005.

142. BOUDOY, Maryvonne. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro *Poemas reunidos*. Elogia a obra, destacando o poema "Reparação do abismo" e diz admirar a forma como Lucchesi põe sua erudição a serviço da sensibilidade. Scéaux, 15 mar. 2001. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Francês. Anexo: envelope.
36,03,025 nº006.

143. DI MEO, Philippe. Carta a Marco Lucchesi agradecendo a obra sobre Leopardi, indagando se é a primeira vez que o publicam em português e tratando das edições francesas. Envia um trabalho sobre Gaddus e diz ter lido toda a obra de Fernando Pessoa já publicada na França. Paris, 30 out. 1996. 2 p. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,025 nº007.

144. MARION, Jean-Luc. Carta a Marco Lucchesi agradecendo os elogios a seu livro, prometendo responder em breve a suas perguntas e dizendo que espera encontrá-lo. Paris, 15 jan. 1993. 1 p. Orig., Aut. Ms. Francês.
36,03,025 nº008.

145. MARION, Jean-Luc. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo suas obras e dizendo que espera revê-lo em breve. Paris, 10 set. 1994. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Francês.
36,03,025 nº009.

146. QUINT, Anne-Marie. Carta a Marco Lucchesi agradecendo seu livro de poemas e transmitindo a sugestão de seu filho para que se arrisque a escrever seus haikais em japonês. Paris, 16 set. 1999. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope. Papel timbrado da Universidade Paris III – Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros.
36,03,025 nº010.

147. QUINT, Anne-Marie. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo seu livro, desejando feliz ano novo e avisando que seu endereço mudou por terem, ela e Maryvonne [Boudoy], se aposentado. Sémalens, 5 jan. 2001. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,025 nº011.

148. RIVAS, Pierre. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo seu livro e sugerindo que envie um exemplar a Bernard Sese, especialista em S. João da Cruz. Paris, 19 jan. 1993. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Francês. Anexo: envelope.
36,03,025 nº012.

149. RIVAS, Pierre. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o livro de poemas de *Khlebnikov* e elogiando sua capacidade de traduzir vários idiomas. Diz ainda que em breve irá ao Brasil. Paris, 23 jun. 1993. 2 p. Orig., Aut. Ms. Francês. Anexo: envelope.
36,03,025 nº013.

150. RIVAS, Pierre. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando sua edição de Leopardi. Paris, 17 jun. 1996. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,025 nº014.

151. ALVARENGA, Martín. Mensagem a Marco Lucchesi contando que vai publicar um livro de ensaios, que seus poemas serão ilustrados por um artista plástico com o objetivo de montar uma exposição e que pretende escrever uma novela. Pede que Lucchesi envie notícias e material. Corrientes, 19 jun. 2000. 1 p. Cópia, e-mail. Imp. Espanhol.
36,03,026 nº001.

152. FERNÁNDEZ ARGÜELLO, Miguel Ángel. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo suas palavras generosas e afirmando que o encontro poético serviu para reforçar sua crença nos humanos. [Paraguai], 14 jun. 2000. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Espanhol.
36,03,026 nº002.

153. PONCE, Javier. Mensagem a Marco Lucchesi propondo que envie algum material para publicar no número especial da revista literária *Argos*, que será dedicado ao Brasil. Guadalajara, 11 out. 2001. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Espanhol.
36,03,026 nº003.

154. SÁNCHEZ AGUILAR, Jorge. Carta a Marco Lucchesi dizendo que o melhor do encontro [poético] foi conhecê-lo e lhe dedicando o poema "El pájaro de fuego", que pertence ao livro inédito *Las costumbres del colibri bailarín*. Corrientes, 27 jun. 2000. 2 doc., 5 p. Orig., Cópia, Aut. Ms., Dat. Espanhol. Anexo: cópia do poema "El pájaro de fuego" e envelope.
36,03,026 nº004.

155. SÁNCHEZ AGUILAR, Jorge. Carta a Marco Lucchesi pedindo notícias e dizendo que continua a cantar apesar dos problemas econômicos, políticos e sociais causados à Argentina pelo capitalismo. Corrientes, 8 jun. 2001. 1 p. Orig., Aut. Ms. Espanhol. Anexo: envelope.
36,03,026 nº005.

156. SÁNCHEZ AGUILAR, Jorge. Carta a Marco Lucchesi dizendo que esteve no Festival Internacional de Poesia em Buenos Aires e que logo sairá seu novo livro. Corrientes, 15 set. 2001. 2 doc., 4 p. Orig., Cópia, Aut. Ms., Dat. Em Espanhol. Anexo: envelope e cópia do poema "Tellus mater".
36,03,026 nº006.

157. SÁNCHEZ AGUILAR, Jorge. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio dos últimos números de *Poesia Sempre*, indagando sobre aquisição de números atrasados e assinatura e elogiando o empenho de Lucchesi, editor geral da revista, e de Elmer Corrêa Barbosa, diretor do Departamento Nacional do Livro. Corrientes, 8 fev. 2003. 2 doc.; 3 p. Orig., Cópia, Aut. Dat. Espanhol. Em anexo: cópia do poema de Sánchez, "Toko no ma guarani".
36,03,026 nº007.

158. VALDÉS DÍAZ-VÉLEZ, Jorge. Mensagem a Marco Lucchesi sugerindo que escreva aos poetas Vicente Quirarte e Victor Manuel Mendiola para auxiliá-lo com um dossiê sobre Octavio Paz e a nova poesia mexicana. Felicita-o por seu novo cargo à frente da revista *Poesia Sempre*. Costa Rica, 26 jun. 2001. 2 doc., 2 p. Cópia. Imp., e-mail. Espanhol. Constam duas cópias da mensagem. Valdés é Conselheiro Cultural e Diretor do Centro Cultural da Embaixada do México em Costa Rica.
36,03,026 nº008.

159. VALDÉS DÍAZ-VÉLEZ, Jorge. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que não tem nenhum ensaio para publicar na *Poesia Sempre* e não teria facilidade de entrevistar compatriotas que estudem a poesia mexicana pré-hispânica. Envia alguns poemas para apreciação de Lucchesi. Costa Rica, 2 jul. 2001. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Espanhol. Consta na mesma página e-mail anterior de Lucchesi, no qual sugere a Valdés que contribua para a *Poesia Sempre*.
36,03,026 nº009.

160. VÁLDÉS DIAZ-VELEZ, Jorge. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo o comentário a seus poemas e dizendo que espera que a lista de poetas do século XX lhe seja útil. Costa Rica, 4 jul. 2001. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Espanhol. Consta o e-mail anterior de Lucchesi, agradecendo sua ajuda. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,026 nº010.

161. POEMAS incluídos no livro *Doutor Jivago*, de Boris Pasternak. [Rio de Janeiro], [2002]. 17 p. Cópia. Imp., fotocópia. Russo. Contém notas para servir de base para uma tradução, publicada em 2002 pela Editora Record.
36,03,027.

162. ACADEMIA divulga premiados: fotocópia de artigos do "Diário da tarde", enviada a Marco Lucchesi por José Afrânio Moreira Duarte, avisando do recebimento de um prêmio da Academia Mineira de Letras por Lucchesi. Belo Horizonte, 31 maio 2000. 1 p. Cópia, fotocópia. Imp. Anexo: envelope. Contém nota manuscrita de Duarte, informando que o prêmio será entregue numa sexta-feira de agosto.
36,03,028 nº001.

163. MIRANDA, J. Costa. Carta a Marco Lucchesi agradecendo as atenções que lhe dispensou durante a sessão na Biblioteca Nacional e prometendo enviar-lhe um livro com seus ensaios sobre coisas luso-italianas. Oeiras, 7 maio 1993. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,028 nº002.

164. MIRANDA, J. Costa. Carta a Marco Lucchesi contando sobre o curso que ministrou em Colônia e sobre os estudiosos de literatura brasileira e portuguesa que conheceu na Alemanha. Informa que o professor Muller-Bochat o convida a falar sobre Petrarca e pede detalhes sobre sua ida à Europa. Oeiras, 13 dez. 1993. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,028 nº003.

165. MIRANDA, J. Costa. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro *A paixão do infinito*, pedindo que o ajude a conseguir que os italianos comemorem o 4º centenário da morte de [Torquato] Tasso, contando que organizou homenagens para Poliziano, Boiardo e Pico della Mirandola e desejando feliz ano novo. Oeiras, dez. 1994. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,028 nº004.

166. REGO, Francisco Lins do. Carta a Marco Lucchesi agradecendo os elogios a *Inventário da noite* e pedindo que mantenha contato. Belo Horizonte, 4 nov. 1999. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,028 nº005.

167. SIMON, Paul Albert. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro *Faces da utopia*. Rio de Janeiro, 16 out. 1992. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Francês.
36,03,028 nº006.

168. BRIESEMEISTER, Dietrich. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro *Bizâncio*. Elogia a tradução e os sonetos marinistas. Conta ainda que se aposentou em Berlim e agora leciona literatura brasileira em Jena. Jena, 18 maio 2001. 1 p. Cópia. Imp., e-mail.
36,03,029 nº001.

169. DRONKE, Peter. Cartão postal e Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro de poemas. Cambridge, [S.d.]. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,029 nº002.

170. KLOPPENBURG, Boaventura. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo seu livro *A paixão do infinito*. Novo Hamburgo, 3 jan. 1995. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,029 nº003.

171. REGENBERG, Anton. Carta a Marco Lucchesi convidando-o para um encontro de tradutores de obras em alemão, no Goethe-Institut, entre os dias 26 e 30 de agosto. Rio de Janeiro, 30 maio 1996. 1 p. Orig. Imp. Alemão. Papel timbrado do Goethe-Institut do Rio de Janeiro.
36,03,029 nº004.

172. FOLDERS e cartazes de congressos dos quais participou Marco Lucchesi. Rio de Janeiro; Niterói; Natal (RN), [1989-2005]. 11 doc. Orig. Imp.
36,03,051 nº004.

173. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o livro com a tradução dos poemas de *Khlebnikov* e prometendo lhe enviar algumas obras. Conta que já é inverno na Rússia e deseja boas festas. Bielye Stolby, 13 dez. 1995. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,030 nº001.

174. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi dizendo que o museu de *Khlebnikov* em Astrakhan gostaria de ter seu livro com traduções do autor e pedindo que envie um exemplar. Promete enviar os poemas de Bulat Okudzhava e outras obras e fala da tradução de um filme de Nikita Mikhalkov. Bielye Stolby, 3 mar. 1996. 2 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,030 nº002.

175. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua carta e o compact- disc que lhe enviou. Conta que esteve em Roma e em Varsóvia e pede que Lucchesi lhe escreva. Bielve Stolby, 6 jun. 1996. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,030 nº003.

176. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio da edição de Leopardi. Conta que o museu de *Khlebnikov* recebeu o livro com a tradução dos poemas e diz que escreverá ao diretor sobre seu encontro com Lucchesi. Dá ainda notícias de Constantino Dadinakis, que está estudando cinema em Paris. Bielye Stolby, 13 ago. 1996. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,030 nº004.

177. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi dizendo que seu artigo sobre Khlebnikov está quase pronto. Conta que fez uma conferência sobre Pasolini em São Petersburgo e fala sobre sua participação num projeto da Filmoteca Vaticana, que busca reunir filmes sobre questões religiosas. Bielye Stolby, 20 nov. 1996. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,030 nº005.

178. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o elogio a seu artigo, contando que esteve em várias filmotecas de Paris e pedindo que o avise com antecedência quando for à Rússia. Bielye Stolby, 28 abr. 1997. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,030 nº006.

179. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi dizendo que ficará feliz em ajudá-lo a preparar uma antologia de poesia russa. Conta sobre seu trabalho com cineastas japoneses e suas viagens às ilhas do Japão. Por fim, deseja boas festas. Bielye Stolby, 9 dez. 1997. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,030 nº007.

180. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi fornecendo informações sobre os detentores dos direitas autorais das obras de vários escritores russos. Bielye Stolby, 15 dez. 1997. 2 p. Orig., Aut. Ms., Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,030 nº008.

181. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi agradecendo os elogios a seu artigo. Conta que descobriu um cantor maravilhoso, Oleg Pogudin, e que esteve num festival de cinema em Bolonha. Bielye Stolby, 18 jun. 1999. 3 doc., 6 p. Orig., Cópia, Fax. Dat., Imp. Italiano e Russo. Em anexo: envelope; cópia de artigo de Bossenko sobre a tradução dos poemas de *Khlebnikov*, feita por Lucchesi; periódico publicado pelo Museu de *Khlebnikov*, contendo esse e outros artigos (fevereiro 1999).
36,03,030 nº009.

182. BOSSENKO, Valerii. Carta a Marco Lucchesi agradecendo seu livro de poemas em italiano e fornecendo o número de telefone de suas amigas de Associação Internacional Ecumênica, para resolver questões ligadas à Igreja Ortodoxa. Bielye Stolby, [S.d.]. Cópia, Fax. Imp. Italiano.
36,03,030 nº010.

183. ZEFFIRELLI, Franco. Dedicatória a Elena e Marco Lucchesi em folha noticiosa da FUNTERJ. [Rio de Janeiro], [S.d.]. 1 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Italiano.
36,03,031.

184. ULPIANO, Claudio. Dedicatória a Marco Lucchesi, em folha impressa com a fotografia de Lucchesi e Ulpiano. [S.l.], [S.d.]. 1 p. Orig., Aut. Ms., Imp., impressora.
36,03,032.

185. BETTENCOURT, Estêvão. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de *Breve introdução ao inferno de Dante* e prometendo ler a obra com interesse. Rio de Janeiro, 18/08/1988. 2 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,033.

186. BAZÍLIO, Herval. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo suas palavras de incentivo, bem como o envio do livro *Patmos e outros poemas de Holderlin*. Convida ainda Lucchesi a colaborar com *O Prelo*. Rio de Janeiro, 9 jan. 1989. 1 cartão. Orig. Dat. Cartão timbrado da presidência da Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro.
36,03,034 nº001.

187. CASTRO NETO, Gastão. Carta a Marco Lucchesi elogiando seu livro e o trabalho de tradução, em especial a dos poemas de Trakl. Niterói, 3 set. 1992. 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,034 nº002.

188. CHAUDON, Gilberto Emílio. Carta a Marco Lucchesi elogiando seu livro *Saudades do paraíso* e discorrendo sobre alguns dos poemas. Niterói, 29 ago. 1997. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,034 nº003.

189. DANTAS, José Lívio. Bilhete a Marco Lucchesi enviando dois poemas para publicação. Niterói, 23 nov. 1987. 1 p. Orig. Dat.
36,03,034 nº004.

190. NÓBREGA, Nísia. Cartão postal a Marco Lucchesi dizendo que se lembra dele com carinho e que seguirá no dia seguinte para Bruxelas. Lisboa, 29 abr. 1988. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,034 nº005.

191. PACHECO, Jacy. Haiku dedicado a Marco Lucchesi. [Niterói], 28 maio 1988. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Dat. Duas cópias do mesmo poema.
36,03,034 nº006.

192. SAVAGET, Edna. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro. Afirma ainda que não se pode deixar de lutar pela cultura no Brasil. [S.l.], 10 out. 1992. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,034 nº007.

193. SAVAGET, Edna. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro e elogiando as traduções. Rio de Janeiro, 20 maio 1993. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,034 nº008.

194. TEIXEIRA, Hélio. Carta a Marco Lucchesi elogiando seu trabalho de tradução dos poemas de Holderlin. Rio de Janeiro, 10 jan. 1988. 1 p. Orig. Dat.
36,03,034 nº009.

195. TEIXEIRA, Hélio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro com traduções dos poemas de Georg Trakl e fazendo algumas observações sobre as imagens usadas pelo autor. Sugere que envie um exemplar ao poeta e tradutor Walter Waeng. Rio de Janeiro, 23 ago. 1991. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,034 nº010.

196. TEIXEIRA, Hélio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro *Faces da utopia* e elogiando a tradução dos poemas de Quevedo. Rio de Janeiro, 22 out. 1992. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,034 nº011.

197. TEIXEIRA, Hélio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro com traduções de *Khlebnikov*, bem como a inclusão de seu nome em *Faces da utopia*. Rio de Janeiro, 26 jun. 1993. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,034 nº012.

198. POSTAIS com imagens de escritores russos. Moscou, [1974-1977]. 15 postais. Orig. Imp. Russo. Constam os postais de Ivan Turgeniev, Nikolai Nekrasov, Denis Fonvizin, Alexander Radichev, Gavrila Derjavin, Mikhail Lermontov, Ivan Kirilov, Nikolai Chimichevski, Anton Tcheklov, Vasili Jukovski, Vissarion Belinski, Mikhail Lomonossov, Mikhail Saltykov-Shchedrin, Vladimir Korolenko, Alexander Gershen. Lucchesi.
36,03,035.

199. RAHIMI, Atiq. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo-se honrado com sua proposta e pedindo alguns dias para escolher e traduzir os textos que lhe enviará. [Montrouge], 28 set. 2004. 2 doc., 2 p. Orig., Cópia. Ms., Imp, e--mail, impressora. Francês. Em anexo: página manuscrita contendo o endereço, telefone e e-mail de Atiq Rahimi.
36,03,036.

200. MATERIAL textual e iconográfíco do livro *Viagem a Florença*, sobre a dra. Nise da Silveira. [Rio de Janeiro], [1988-1992]. 10 doc. Orig., Cópia, Aut. Ms., Dat. Imp. Contém postais e fotografias enviados por Nise da Silveira a Marco Lucchesi; cópia de trecho de uma *Carta a Spinoza*, de Nise; reprodução do óleo de William Soares, "Marco Lucchesi e a gata Beatrice". Os documentos estão acondicionados em papel vegetal, alguns com indicações para corte e/ou diagramação.
36,03,037.

201. LESSA, Sonia. Estudos para a publicação "Voa alta palavra / Vola alta parola: poemas de Mario Luzi ilustrados por Mario Francesconi". [S.l.], 2005. 5 doc., 30 p. Orig. Imp. Italiano e Português. Estudos realizados para publicação na Coleção Caligrama, dirigida por Marco Lucchesi; contém notas manuscritas; exemplar numerado: 1/100.
36,03,038.

202. ESTUDOS, resenhas e apreciações sobre livros de Marco Lucchesi. [S.l.], [1993- 2007]. 28 doc., 58 p. Cópia. Imp. Italiano e Português. Contém textos de Ana Miranda, Wilson Martins, Fernando Py, Carlos Nejar, entre vários outros. A maior parte dos originais foi publicada em livros ou periódicos. Textos digitados.
36,03,039.

203. SEMINÁRIOS organizados ou coorganizados por Marco Lucchesi. Rio de Janeiro; Niterói, [1990-1998]. 9 doc. Orig. Imp. Reúne cartazes, convites e folders para oito seminários, entre os quais o ciclo "Malditos / interditos" (Museu do Ingá), "Tradução: via de acesso ao Universo" (CCBB) e "Nise da Silveira: a paixão do inconsciente" (Museu do Ingá).
36,03,040.

204. PEDROSA, Israel. Marco Lucchesi: desenhos. [Niterói?], 2000. 2 doc. Cópia. Imp. Reproduções de um mesmo desenho, em dois diferentes tamanhos.
36,03,041.

205. LUZI, Mario. Dedicatória a Marco Lucchesi em página de uma publicação católica. [Firenze?], 2001. 1 p. Cópia. Imp. Em Italiano. Este documento veio acompanhado de fotos mostrando Mario Luzi e sua casa, em Florença, 1999. Fotos tiradas por Luciano Bonucelli.
36,03,042.

206. MINCU, Marin. Fals tratat despre miel: poema. Craiova, 22 fev. 2007. 3 p. Cópia. Imp. Romeno.
36,03,043.

207. LUCCHESI, Marco. Poemas e sua tradução para o árabe por Safa Jubran. São Paulo, 2007. 1 doc., 18 p. Cópia. Imp. Árabe e Português.
36,03,044.

208. FERRAZ, Regina. Estudos para a capa do livro *Sphera*, de Marco Lucchesi. [S.l.], [S.d.]. 4 doc., 4 p. Orig. Imp.
36,03,045.

209. POPESCU, George. Poemas em romeno e italiano. Craiova; Perugia, [1993-2007]. 1 doc., 5 p. Orig., Aut. Ms. Italiano e Romeno. Poemas escritos à mão pelo autor. O poema em italiano, "Una Polverosa Nostalgia", é dedicado a Marco Lucchesi.
36,03,046 nº001.

210. POPESCU, George. Prietenia la patru mâini. L'amicizia a quattro mani. Craiova, 2005. 1 doc., 15 p. Orig. Imp. Em Romeno. Italiano. Poemas em romeno, com tradução em italiano, que celebram a amizade entre Popescu e Marco.
36,03,046 nº002.

211. FOTOCÓPIAS de capas de alguns dos livros escritos, traduzidos ou organizados por Marco Lucchesi. [S.l.], [S.d.]. 7 doc. Cópia. Imp., fotocópia.
36,03,047.

212. CONVITES para lançamento de alguns dos livros de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro; Belo Horizonte; Niterói; Curitiba, [1987-2007]. 16 doc. Orig., Cópia. Imp. Italiano e Português. Em anexo: folheto de divulgação de *Baudolino*, de Umberto Eco, traduzido por Lucchesi; convite para um "encontro com o autor" na Biblioteca Comunale, Via del Molinello, Massarosa, Itália.
36,03,048.

213. MALARD, Letícia. Prefácio ao livro *Meridiano celeste*, de Marco Lucchesi. Belo Horizonte, 20 jun. 2006. 2 doc., 5 p. Orig. Imp. Em Português. Em anexo: carta de Malard a Lucchesi, explicando alguns pontos do prefácio. Contém bilhete manuscrito pela remetente.
36,03,049.

214. CARTÕES POSTAIS enviados a Marco Lucchesi por operadores de rádio em ondas curtas e radioamadores. Cairo; Madrid; Washington; Montreal; Natal; Santa Maria (RS), [1976-1979]. 17 p. Orig. Ms., Imp. Em Português, Espanhol e Inglês.
36,03,050.
215. INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA. Cartas a Marco Lucchesi agradecendo-lhe por ter aceitado a proposta de participação num curso de tradução e pedindo que envie um texto para as atas do Congresso "Brasil - Itália: 500 anos de encontros e de civilização". Rio de Janeiro, 5 abr. 1999-20 dez. 2000. 2 doc., 2 p. Orig. Imp. Em Português e Italiano.
36,03,051 nº001.

216. UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. DEPARTAMENTO DE LETRAS. Carta a Marco Lucchesi convidando-o a participar, na qualidade de estudioso de Dante, do IV Colóquio Cecília Meireles. Recife, 20 set. 2004. 1 p. Orig. Imp.
36,03,051 nº002.

217. SOCIEDADE DE AMIGOS DO MUSEU DO INCONSCIENTE. Carta a Marco Lucchesi convidando-o a participar de uma assembleia geral para discutir assuntos da sociedade. Rio de Janeiro, 9 nov. 2005. 1 p. Cópia. Imp.
36,03,051 nº003.

218. WINDEN, Dorothee. Mensagens a Marco Lucchesi tratando de sua viagem à Síria. Diz que tem fotos para lhe enviar, que encontrou um livro interessante sobre o país e que pensa em ir à Turquia dentro de algum tempo. Faz ainda um comentário sobre a guerra dos Bálcãs e agradece o envio de uma obra de Lucchesi. [Alemanha], 8 abr. 1999-14 jun. 1999. 3 doc., 3 p. Cópia. E-mail. Alemão.
36,03,052.

219. ANSELMENT, Monika. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo sua carta e pedindo seu endereço de e-mail. Berlin, 30 abr. 2003. 3 doc. Orig., Aut. Ms., Imp. Em anexo: folhetos sobre a Exposição de Fotografias de Anselment "Wahre Geschichten aus Bagdad", dois envelopes, quatro fotografias tiradas no café Naufara (Damasco), com o poeta Taleb Helbaui.
36,03,053.

220. SQUAROTTI, Giorgio Barberi. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio do livro com seus poemas reunidos e elogiando a originalidade e a variedade da forma. Torino, 15 jan. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,054 nº001.

221. SQUAROTTI, Giorgio Barberi. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua carta e prometendo enviar um livro. Torino, 27 mar. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,054 nº002.

222. SQUAROTTI, Giorgio Barberi. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua carta e o convite para uma entrevista. Diz que está lhe enviando um livro de versos e que lê com prazer o enviado por Lucchesi. Torino, 12 maio 2003. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,054 nº003.

223. SQUAROTTI, Giorgio Barberi. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seus poemas. Torino, 20 mar. 2005. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,054 nº004.

224. MELO, Veríssimo de. Carta a Marco Lucchesi enviando recortes de artigos sobre o poeta Ronaldo Cunha Lima e o pintor Moacir de Andrade, bem como um artigo seu, do *Jornal da Manhã*, que reproduz trechos de cartas de Lucchesi e de dois outros escritores. Natal, 19 jan. 1993. 4 doc., 4 p. Orig., Cópia. Dat., Imp. Em anexo: os três artigos citados; envelope.
36,03,055 nº001.

225. MELO, Veríssimo de. Carta a Marco Lucchesi agradecendo seu livro com a tradução dos poemas de *Khlebnikov* e enviando um livro de Jorge Fernandes, que diz ser um precursor do Modernismo no Rio Grande do Norte. Envia também alguns artigos, sobre os quais pede sua opinião. Natal, 23 abr. 1993. 2 p. Orig. Dat. Em Português.
36,03,055 nº002.

226. MELO, Veríssimo de. Carta a Marco Lucchesi contendo reminiscências sobre Jorge Fernandes e Câmara Cascudo. Envia cópia de um artigo sobre sóror Mariana Alcoforado e diz que pensa em escrever um sobre o poeta e tradutor romeno Mihai Cantuniari. Natal, 27 maio 1993. 2 p. Orig. Dat.
36,03,055 nº003.

227. MELO, Veríssimo de. Carta a Marco Lucchesi enviando cópia de artigo inédito sobre o poeta e tradutor romeno Mihai Cantuniari. Natal, 1 jun. 1993. 2 doc., 3 p. Orig., Cópia. Dat. Em anexo: cópia do artigo "Todos os poetas são loucos"; envelope.
36,03,055 nº004.

228. MELO, Veríssimo de. Carta a Marco Lucchesi lamentando a morte de sua mãe, Elena, e solidarizando-se com sua dor. Natal, 25 mar. 1994. 1 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,055 nº005.

229. MELO, Veríssimo de. Carta a Marco Lucchesi enviando trabalhos seus e um jornal cearense alternativo, *O Pão*. Pede que envie alguns poemas para publicar no jornal. Natal, 18 jun. 1996. 5 doc. Orig. Dat., Imp. Em Português. Em anexo: jornal *O Pão* de 6 jun. 1996; livreto *Medicina popular num mundo em transformação*; artigos "Sinos misteriosos nas águas" e "Provado: Exupéry esteve em Natal", de Veríssimo de Melo (1995), além de envelope.
36,03,055 nº006.

230. LUZI, Mario. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro *Bizâncio*, que diz ter lido com curiosidade, e o de uma carta na qual elogia seus versos. Firenze, 20 jun. 1995. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,056 nº001.

231. LUZI, Mario. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o que escreveu a seu respeito e informando que recebeu seu livro de poemas e a tese de sua aluna. Florença, 15 abr. 2000. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,056 nº002.

232. LUZI, Mario. Dedicatória a Marco Lucchesi, como recordação de sua primeira visita, em página de rosto de obra de editora católica. Florença, 25 jan. 2001. 2 doc. Cópia. Ms. Italiano. Em anexo: fotografia de Mario Luzi, com a data 1991.
36,03,056 nº003.

233. Manuscrito do poema "Vola alta, parola". [Firenze?], [S.d.]. 1 p. Orig. Ms. Italiano.
36,03,056 nº004.

234. LUZI, Mario. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua visita, que diz recordar com prazer, e dizendo que está lendo seus versos. [Florença], 28 fev. 2001. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,056 nº005.

235. LUZI, Mario. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo a afeição e atenção dedicadas a seu trabalho. [Firenze], 16 jul. 2001. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,056 nº006.

236. LUZI, Mario. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua atenção e seu livro de poesias. Deseja boa sorte para ele e para seu trabalho ao longo do novo ano. Firenze, 3 jan. 2002. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,056 nº007.

237. LUZI, Mario. Carta a Marco Lucchesi agradecendo seu livro, do qual diz ter boa impressão, e sua dedicatória. Firenze, 21 maio 2002. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,056 nº008.

238. LUZI, Mario. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e retribuindo seus elogios. Diz que recebeu o livro da Romênia. Firenze, 2 maio 2003. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,056 nº009.

239. MEIRA, Sílvio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro *Patmos e outros poemas de Holderlin*. Rio de Janeiro, 24 out. 1987. 1 p. Orig. Dat. Português.
36,03,057 nº001.

240. MEIRA, Sílvio. Carta a Marco Lucchesi elogiando suas traduções de poemas de Holderlin e manifestando o desejo de conhecer seu outro livro, *Breve introdução ao inferno de Dante*. Rio de Janeiro, 4 fev. 1988. 1 p. Orig., Aut. Dat. Português.
36,03,057 nº002.

241. MEIRA, Sílvio. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro *Breve introdução ao inferno de Dante*. Afirma que a Idade Média teve valores que não podem ser subestimados e que revê-los faria bem à consciência coletiva. Rio de Janeiro, 7 fev. 1988- 10 fev. 1988. 2 p. Orig., Cópia. Dat. Em Português. Em anexo: cópia de carta de Meira a Wanderley Francisconi Mendes elogiando seu livro *Domingo, em meu quarto* e citando uma apreciação de Marco Lucchesi sobre a obra.
36,03,057 nº003.

242. LORENA, Luís Alberto. Desenho para o livro *Patmos e outros poemas de Holderlin*, de Marco Lucchesi. [S.l.], [198_?]. 4 p. Orig. Ms.
36,03,058.

243. KAIYU Xiao. Mensagem a Marco Lucchesi concordando em participar da antologia de poesia chinesa moderna. Kai Feng, 23 ago. 2007. 1 p. Cópia. E-mail. Inglês.
36,03,059 nº001.

244. MENG Junliang. Mensagens a Marco Lucchesi dizendo-se feliz por conhecê-lo e a seu trabalho, agradecendo por traduzir e divulgar seus poemas e dizendo que espera saber mais sobre a publicação e a poesia brasileira. Hong Kong, 23 ago. 2007. 2 p. Cópia. E-mail. Inglês.
36,03,059 nº002.

245. OUYANG Jiangche. Mensagem a Marco Lucchesi respondendo afirmativamente a uma pergunta. [S.l.], 29 set. 2007. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Inglês.
36,03,059 nº003.

246. YANG Lian. Mensagens a Marco Lucchesi apresentando-se como um poeta chinês e amigo de Claudia Pozzana e dando permissão para traduzir e publicar seus poemas. Envia seu endereço e agradece os elogios de Lucchesi a seus poemas. London, 29 set. 2007-30 set. 2007. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Inglês. Na mesma folha, resposta de Lucchesi ao primeiro e-mail de Yang Lian, assegurando que lhe enviará a publicação com seus poemas e dizendo que seu trabalho o conquistou.
36,03,059 nº004.

247. ZHAI Yongming. Mensagem a Marco Luchesi concordando em publicar seus poemas na revista e enviando seu endereço. Chengdu, 25 ago. 2007. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Inglês. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,059 nº005.

248. ZHENKAI, Zhao. Mensagem a Marco Lucchesi informando que deu a Claudia Pozzana a permissão para publicar seus poemas. Hong Kong, 23 out. 2007. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Inglês.
36,03,059 nº006.

249. CADERNO de ontologia de Marco Lucchesi. [Niterói], [ca. 1980]. 1 caderno. Orig. Ms. Latim.
36,03,060.

250. CADERNO de Russo de Marco Lucchesi. [Niterói], [ca. 1979]. 1 caderno. Orig. Ms. Russo.
36,03,061.

251. CADERNO de Alemão, Russo e Italiano de Marco Lucchesi. [Niterói], [1978-1979]. 1 caderno. Orig. Ms. Alemão, Italiano, Russo.
36,03,062.

252. CADERNO de filosofia de Marco Lucchesi. [Niterói], [ca. 1979]. 1 caderno. Orig. Ms. Em Alemão, Francês, Russo.
36,03,063.

253. VIVIANI, Cesare. Carta a Marco Lucchesi enviando uma foto e um poema manuscrito. Agradece a atenção que lhe dedicou em seu trabalho universitário e promete ler seus livros assim que possível. [Itália], 10 fev. 2005. 3 doc. Orig., Aut. Ms. Italiano. Em anexo: original de um poema; fotografia de Cesare Viviani.
36,03,064.

254. ROUQUETTE, Ives. Carta a Marco Lucchesi dizendo que recebeu seu *Os olhos do deserto* e que gostou muito de encontrá-lo em Niterói. Remete alguns de seus trabalhos. Camarès, 3 jun. 2005-4 jul. 2005. 4 doc. Orig., Aut. Ms., Imp. Em Língua d'oc (occitano). Em anexo: livro de poemas de Roquette, *Lemosin's blues*, com dedicatória a Lucchesi; tradução de poema de Paul Valéry, "O cemitério marinho", para o occitano; libreto de poemas do espetáculo "Messa pels porcs"; 2 envelopes.
36,03,065.

255. DALL'OGLIO, Paolo. Carta a Marco Lucchesi dizendo lembrar-se com carinho de sua conversa, afirmando que seu livro de poemas o comove e falando sobre seu trabalho na comunidade religiosa de Deir Mar Musa, na Síria. Deir Mar Musa, 21 set. 1999. 2 p. Orig., Aut. Ms. Em Italiano. Em anexo: envelope; envelope vazio, com carimbo ilegível e selo de 1999.
36,03,066 nº001.

256. DALL'OGLIO, Paolo. Cartão de Natal enviado a Marco Lucchesi. Deir Mar Musa, [Dezembro]/2000. 1 cartão. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,066 nº002.

257. DALL'OGLIO, Paolo. Cartão a Marco Lucchesi desejando boa Páscoa. Deir Mar Musa, [abril]/2000. 1 cartão. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,066 nº003.

258. DALL'OGLIO, Paolo. Carta a Marco Lucchesi desejando tudo de bom no novo milênio, dizendo que passou por meses difíceis e autorizando-o a entrar no monastério caso chegue à Síria durante seu período de retiro. Deir Mar Musa, 20 jan. 2000. 1 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,066 nº004.

259. DALL'OGLIO, Paolo. Cartão de Natal a Marco Lucchesi. Deir Mar Musa, [dez. 2000]. 1 cartão. Orig. Imp. Italiano.
36,03,066 nº005.

260. DALL'OGLIO, Paolo. Carta a Marco Lucchesi contando que 1999 foi um ano muito difícil para a comunidade monástica e discorrendo sobre alguns dos seus membros. Elogia os poemas de Lucchesi e se diz contente por saber de sua busca espiritual. Afirma ainda que pretende buscar mais diálogo com os muçulmanos. Deir Mar Musa, ago. 2000. 8 p. Orig. Aut. Ms. Italiano. Anexo: "Lettera agli amici del monastero di San Mosè a Nebek" – jun. 2000; envelope.
36,03,066 nº006.

261. DALL'OGLIO, Paolo. Cartão a Marco Lucchesi desejando boa Páscoa e expressando sua amizade. Deir Mar Musa, [abr.] 2001. 1 cartão. Orig., Aut. Ms., Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,066 nº007.

262. DALL'OGLIO, Paolo. Carta a Marco Lucchesi contendo reflexões sobre o Islã e os muçulmanos e lamentando a violência dos últimos tempos. Deir Mar Musa, 30 out. 2002. 2 p. Orig., Aut. Ms. taliano. Anexo: envelope.
36,03,066 nº008.

263. DALL'OGLIO, Paolo. Cartão de Natal a Marco Lucchesi. Deir Mar Musa, [2004]. 1 cartão. Orig. Imp. Italiano.
36,03,066 nº009.

264. DALL'OGLIO, Paolo. Cartas aos amigos do monastério de San Mosè, Nebek, Síria. Deir Mar Musa, 1997-1999. 5 doc., 25 p. Cópia. Imp., fax, impressora. Italiano e Inglês. Contém as cartas de 1997 (em inglês), 1998, 1999; o texto "Via terra", narrando a viagem de Dall'Oglio à Albânia; fax de Dall'Oglio a Marco Lucchesi dizendo que envia rascunho de uma das cartas, ainda por discutir e traduzir.
36,03,066 nº010.

265. NALDINI, Nico. Ofício a Marco Lucchesi solicitando o envio de seu perfil bio- bibliográfico para o catálogo de um evento (ligado ao congresso "Pier Paolo Pasolini dai Campi del Friuli"). Pordenone, 4 maio 1995. 2 doc., 2 p. Orig., Cópia. Imp. Italiano. Em anexo: ofício do dirigente do Serviço de Atividades Culturais da Província de Pordenone, Giuseppe Vaccher, encaminhando o ofício de Naldini; envelope.
36,03,067 nº001.

266. NALDINI, Nico. Mensagem a Marco Lucchesi, agradecendo o envio de seu currículo e indagando o título do trabalho que deverá apresentar no Congresso "Pier Paolo Pasolini dai Campi del Friuli", em outubro. Pordenone, 5 jun. 1995. 5 doc., 9 p. Orig., Cópia. Imp., fax, fotocópia. Italiano. Em anexo: mensagem de Lucchesi a Naldini, contendo seu currículo; poema "Pier Paolo revisited", datado "Rio de Janeiro, 1986"; dois desenhos a caneta, um deles com legenda "Ernesto de Martino".
36,03,067 nº002.

267. GARDAIR, Jean-Michel. Cartão a Marco Lucchesi enviando uma obra e dizendo que espera vê-lo no Rio de Janeiro. Paris, 25 out. 1995. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,068 nº001.

268. GARDAIR, Jean Michel. "Per una crítica impura: appunti su degli appunti per un progetto di libro sul teatro di Pasolini". Paris; Paranaguá, 3 nov. 1995. 4 doc., ca. 30 p. Orig. Imp. Italiano, Francês e Português. Texto publicado em 1994 na revista *Retorica e Interpretazione*, enviado a Marco Lucchesi como lembrança [do Congresso] de Villa Marin. Anexos: fotografia dos monitores do Seminário de Educação Avançada em Paranaguá (out./95); separata da revista *Critique* com o poema "Choeur des morts", de Leopardi, traduzido por Gardair, prefácio de "Canti", de Leopardi, por Gardair; envelope.
36,03,068 nº002.

269. GARDAIR, Jean-Michel. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo seu livro *A paixão do infinito* e perguntando se ainda se pode achar o livro *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima. [Paris], 13 nov. 1995. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Francês e Italiano. Anexo: envelope.
36,03,068 nº003.

270. GARDAIR, Jean-Michel. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro sobre Leopardi e a inclusão de seu nome. Promete lhe enviar sua obra *Pasolini* assim que for publicada. Paris, 17 jun. 1996. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,068 nº004.

271. GARDAIR, Jean-Michel. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo sua carta. Paris, 5 fev. 1997. 1 p. Orig., Aut. Ms. Em Italiano. Anexo: envelope.
36,03,068 nº005.

272. GARDAIR, Jean-Michel. Cartão a Marco Lucchesi, agradecendo o envio de um livro e elogiando sua sensibilidade. [Itália], 3 set. 1997. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,068 nº006.

273. DOYLE, Plínio. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de *Patmos e outros poemas de Holderlin*, que diz estar lendo com prazer. Rio de Janeiro, 29 fev. 1988. 1 cartão. Orig. Dat.
36,03,069.

274. CAMPOS, Haroldo de. Mensagem a Marco Lucchesi avisando sobre o envio da tradução de excerto de *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* e parabenizando-o por seu trabalho em conjunto com Popescu e outros poetas romenos. São Paulo, 8 mar. 2003. 1 p. Cópia. Imp., fax.
36,03,069 nº008.

275. BAGGIO, Hugo. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se feliz por seu retomar o contato e falando de seu trabalho como coordenador do IFAN – Instituto Franciscano de Antropologia. Lamenta não poder participar do grupo da Sociedade Dante Alighieri, no Rio, e diz aguardar ansioso a obra de Lucchesi sobre Dante. Bragança Paulista, 2 maio 1986. 2 doc., 2 p. Orig. Dat., Imp. Em anexo: cartão de apresentação de Hugo D. Baggio.
36,03,070 nº001.

276. BAGGIO, Hugo. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu trabalho "Mitologia das plateias" e dizendo que tem acompanhado seus artigos no *Jornal Unidade*. Bragança Paulista, 5 nov. 1986. 2 p. Orig., Aut. Ms. Em Português.
36,03,070 nº002.

277. BAGGIO, Hugo. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo a apreciação sobre seu livro e dizendo que recebeu material do *Jornal Unidade*. Bragança Paulista, 11 jul. 1986. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,070 nº003.

278. BAGGIO, Hugo. Carta a Marco Lucchesi contando de sua viagem à Guiana Francesa, Martinica e Guadalupe, onde visitou instituições religiosas e deu palestras ao clero. Agradece os elogios a seu trabalho sobre Zaqueu e comenta sobre a abordagem de Lucchesi à obra de Dante. Bragança Paulista, 23 set. 1986. 1 p. Orig. Dat.
36,03,070 nº004.

279. ISRAEL, Eduardo Isaac Manzino. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seus livros à biblioteca da penitenciária de Presidente Bernardes (SP). Discorre sobre a biblioteca, seu acervo, a procura por parte dos presos, as atividades de incentivo à leitura. Presidente Bernardes, 14 nov. 2001. 4 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,071 nº001.

280. ISRAEL, Eduardo Isaac Manzino. Cartão de Natal a Marco Lucchesi, contendo mensagem em que agradece seu apoio à biblioteca da penitenciária. Presidente Bernardes, 7 jan. 2002. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,071 nº002.

281. ISRAEL, Eduardo Isaac Manzino. Carta a Marco Lucchesi explicando que foi transferido da Penitenciária de Presidente Bernardes para a de Dracena e pedindo que doe livros para a biblioteca. Dracena (SP), 10 jul. 2002. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,071 nº003.

282. ISRAEL, Eduardo Isaac Manzino. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de livros à biblioteca da penitenciária de Dracena-SP. Dracena (SP), 27 ago. 2002. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,071 nº004.

283. LESSA, Sonia. Estudo de ex-libris para Marco Lucchesi. [Rio de Janeiro], 2004. 1 p. Orig. Imp.
36,03,072.

284. MAFFIA, Dante. Carta a Marco Lucchesi enviando trabalhos para sua apreciação e informando que *Um fio de fumaça*, de Andrea Camilleri e prefaciado por ele, saiu em 2000 pela Bertrand Brasil. Roma, 26. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,073 nº001.

285. MAFFIA, Dante. Prefácio ao livro *Lucca dentro*, de Marco Lucchesi. [Roma], [2002?]. 3 p. Orig. Dat. Italiano. Contém correções manuscritas.
36,03,073 nº002.

286. MAFFIA, Dante. Cartão postal a Marco Lucchesi perguntando se recebeu seus livros. Roma, 5 jul. 2002. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Italiano.
36,03,073 nº003.

287. SOBREIRA, Ivan Bichara. Carta a Marco Lucchesi enviando cópia de sua resenha do livro *Saudades do paraíso* e afirmando que Antonio Carlos Villaça deve estar feliz com o lançamento da obra. Rio de Janeiro, 17 set. 1997. 2 doc., 2 p. Orig., Cópia. Imp., fotocópia, impressora. Em anexo: fotocópia da resenha de *Saudades do paraíso* publicada pelo jornal *A União*, de João Pessoa.
36,03,074.

288. GARAUDY, Roger. Dedicatória a Marco Lucchesi em folha de rosto de *À contre-nuit*. [Chennevières?], [S. d.]. 1 p. Cópia. Ms. Francês.
36,3,097 nº003.

289. SANGUINETI, Edoardo. Carta a Marco Lucchesi desculpando-se por seu longo silêncio, que se deveu a questões de saúde e trabalho. Lamenta ter de recusar sua proposta e promete ler *Paixão do infinito* assim que tiver algum tempo. Genova, 23 ago. 1995. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Em anexo: envelope.
36,03,075 nº001.

290. SANGUINETI, Edoardo. Carta a Marco Lucchesi agradecendo pelo envio de *Faces da utopia*, pelo informe sobre uma revista e por seus convites sempre muito corteses. Genova, 26 set. 1995. 1 p. Orig. Dat. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,075 nº002.

291. SANGUINETI, Edoardo. Rebus: poema. Gênova, 21 set. 1995. 1 doc., 1 p. Orig. Imp. Italiano. Contém dedicatória manuscrita a Marco Lucchesi. Anexo: envelope.
36,03,075 nº003.

292. SANGUINETI, Edoardo. Carta a Basílio Vieira agradecendo o envio de *Ficino* e pedindo que mande lembranças suas a Marco Lucchesi. Gênova, 31 ago. 1996. 1 p. Cópia. Dat. Italiano.
36,03,075 nº004.

293. SANGUINETI, Edoardo. Cartão postal a Marco Lucchesi agradecendo o envio de *Poemas reunidos*. Gênova, 12 fev. 2001. 1 cartão. Orig. Aut. Ms. Italiano.
36,03,075 nº005.

294. PIERINI, Pier Luigi. Carta a Marco Lucchesi dizendo que está relendo seu livro, editado em 1999 pela Grilli, para entender o significado de sua poesia. Faz desta uma breve apreciação, aproximando-a da de Leopardi. Informa que escreveu uma nota sobre a obra no periódico *Incontro* e diz que terá prazer em mostrar a redação se ele visitar sua cidade. Massarosa, 6 set. 1999. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,076 nº001.

295. PIERINI, Pier Luigi. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua atenção, dizendo que as amizades são a maior razão para se viver e contando que Massarosa, terra dos pais de Lucchesi, está bonita e ensolarada. Massarosa, 22 maio 2001. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,076 nº002.

296. PIERINI, Pier Luigi. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua atenção e amizade. Discorre um pouco sobre a obra de Giacomo Puccini e diz que espera rever Lucchesi em Massarosa. Massarosa, 23 jul. 2003. 1 p. Orig. Imp. Italiano.
36,03,076 nº003.

297. MORICONI, Roberto. Carta a Marco Lucchesi enviando o texto que lhe pediu e uma revista. Deseja sucesso para *Utopia* e pede que entre em contato para falar sobre o texto. Rio de Janeiro, 28 jan. 1993. 1 p. Orig. Aut. Ms.
36,03,077.

298. MENDONÇA, Celso Furtado de. Nota acerca da tradução de Marco Lucchesi para os poemas de George Trakl. Niterói, 17 jun. 1991. 1 p. Orig. Dat.
36,03,078.

299. RESENHAS da obra *Giacomo Leopardi – poesia e prosa*, organizada por Marco Lucchesi e publicada pela Nova Aguilar. Brasília; Rio de Janeiro; Porto Alegre, 26 ago. 1996- 31 ago. 1996. 6 doc., 6 p. Cópia. Imp., fotocópia.
36,03,079 nº001.

300. PÁGINAS do *clipping* da Editora Rocco, reproduzindo notas e resenhas do livro *Viagem a Florença*, de Marco Lucchesi, publicadas em jornais de todo o país. Rio de Janeiro, 15 nov. 2003-18 jan. 2004. 19 doc., 19 p. Cópia. Imp.
36,03,079 nº002.

301. FLORES, Rudney. Resenha acerca do livro *Os olhos do deserto*, de Marco Lucchesi. [S.l.], [S.d.]. 2 doc., 2 p. Cópia. Imp., fotocópia.
36,03,079 nº003.

302. POESIA viva: jornal publicado pelo Uapê Espaço Cultural Barra. Rio de Janeiro, abr. 2006. 1 doc., 4 p. Orig. Imp. Em Português. Ano 11, n.31.
36,03,079 nº004.

303. MIRANDA, Ana. As eleições mais profundas: o anjo renascentista. [S.l.], nov. 2006. 1 p. Orig. Página retirada da revista *Caros Amigos*, ano X, n.118.
36,03,079 nº005.

304. MOSAICO ITALIANO: jornal publicado sob a égide do Instituto Italiano de Cultura. Rio de Janeiro, fev. 2004. 1 doc., 18 p. Orig. Imp. Italiano. Contém o artigo "Marco Lucchesi e la sua inquietudine".
36,03,079 nº006.

305. D'ANGELO, Giuseppe. "Viaggio poetico alla ricerca delle radici": artigo sobre o livro *Poesie* de Marco Lucchesi, publicado na Itália pela Grilli Editore. [Niterói?], 10 dez. 2000. 1 doc., 2 p. Orig. Imp. Em Italiano. Folha retirada do jornal *Comunità Italiana*, ano 5, n.56.
36,03,079 nº007.

306. AUTO-RETRATO de Luciano Bonucelli com dedicatória a Marco Lucchesi. Niterói, 5 out. 2003. 1 foto, p&b. Orig. Fotografia. Italiano.
36,03,080 nº001.

307. FOTOGRAFIA de Antônio Cícero tirada por Luciano Bonucelli. Rio de Janeiro, 2003. 1 foto, p&b. Orig. Fotografia.
36,03,080 nº002.

308. FOTOGRAFIA de Marina Colasanti tirada por Luciano Bonucelli. Rio de Janeiro, 2003. 1 foto, p&b. Orig. Imp., Fotografia.
36,03,080 nº003.

309. FOTOGRAFIA de Ferreira Gullar tirada por Luciano Bonucelli. Rio de Janeiro, 2003. 1 foto, p&b. Orig. Fotografia.
36,03,080 nº004.

310. FOTOGRAFIA de Arthur Pereira e Oliveira tirada por Luciano Bonucelli. Rio de Janeiro, 2003. 1 foto, p&b. Orig. Fotografia.
36,03,080 nº005.

311. FOTOGRAFIA de Eduardo Portella tirada por Luciano Bonucelli. Rio de Janeiro, 2003. 1 foto, p&b. Orig. Fotografia.
36,03,080 nº006.

312. FOTOGRAFIA de Domício Proença Filho tirada por Luciano Bonucelli. Rio de Janeiro, 2008. 1 foto, p&b. Orig. Fotografia.
36,03,080 nº007.

313. FOTOGRAFIA de Antonio Carlos Villaça tirada por Luciano Bonucelli. Rio de Janeiro, 2004. 1 foto, p&b. Orig. Fotografia.
36,03,080 nº008.

314. COELHO, Miguel. Carta a Marco Lucchesi enviando alguns desenhos e afirmando que, no retrato de Lucchesi, deu ênfase ao seu sorriso. Pede para ficar com o livro *Rotae temporis*. [S.l.], 10 nov. 2001. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,081 nº001.

315. COELHO, Miguel. Mensagem a Marco Lucchesi pedindo que mande notícias. [S.l.], 10 jul. 2003. 1 p. Cópia. Imp., e-mail.
36,03,081 nº002.

316. COELHO, Miguel. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que fará uma gravura de Dulcineia para um livro em comemoração aos 400 anos de *D. Quixote*. Diz que gostou da ideia de Lucchesi e que podem trabalhar juntos. [Niterói], 27 jul. 2005. 1 p. Cópia. Imp., e-mail.
36,03,081 nº003.

317. COELHO, Miguel. Bilhete a Marco Lucchesi enviando um desenho de Carlos Drummond de Andrade. [Niterói?], [2002?]. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms. Em anexo: desenho datado de 2002.
36,03,081 nº004.

318. LONGO, Angelo. Cartão de Natal enviado a Marco Lucchesi. [S.l.], 20 dez. 1989. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,082.

319. DINIZ, Fernando. Desenhos originais e convites para um encontro criativo no Museu de Imagens do Inconsciente. Rio de Janeiro, 9 dez. 1989. 3 doc. Orig. Ms., Imp. Em Português. Diniz era paciente de Nise da Silveira.
36,03,083.

320. EDALAT, Saeid. Carta a Marco Lucchesi enviando dois livros sobre o Islã e o estudo do Corão. Tehran, [S.d.]. 1 p. Orig. Dat. Inglês. Papel timbrado da Organização para a Cultura e a Comunicação Islâmicas. Edalat é diretor do Departamento de Estudos Islâmicos.
36,03,084 nº001.

321. EDALAT, Saeid. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo seu presente e sua atenção. Diz esperar que o seu relacionamento persista e progrida. [Tehran], 2 jul. 2001. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Inglês. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,084 nº002.

322. EDALAT, Saeid. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo seu interesse pelo islamismo e enviando um texto introdutório sobre o assunto. [Tehran], 1 p. Cópia. Imp., e- mail. Inglês.
36,03,084 nº003.

323. EDALAT, Saeid. Mensagem enviada a Marco Lucchesi, Georges Khalil e outros destinatários desejando um feliz Natal. Expressa o desejo de que os cristãos trabalhem pela paz mundial e informa ter concluído a tradução para o persa de *Imitação de Cristo*. [Tehran], 27 dez. 2002. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Inglês.
36,03,084 nº004.

324. PRÊMIOS e distinções conferidos a Marco Lucchesi. Rio de Janeiro; Niterói; Madri; Lucca; Agropole, 1985-2005. 15 doc., 16 p. Em Português. Italiano. Espanhol. Inclui o convite para colação de grau de Lucchesi, na UFF (1985), sua inscrição na Associação Brasileira de Literatura Comparada e o convite para o recebimento do Prêmio Jabuti em 2004.
36,03,085.

325. SILVA, Evandro Lins e. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo e retribuindo seus votos de boas festas. Rio de Janeiro, 26 dez. 2001-17 dez. 2002. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope; fax de Diógenes da Cunha Lima, endereçado a Marco Lucchesi, dizendo-se triste pela perda de Evandro.
36,03,086.

326. RAHEL, Michail. Gravura representando Jesus Cristo com votos de amizade, dedicados a Marco Lucchesi. Damasco, [1999]. 1 p. Orig. Imp. Árabe.
36,03,087.

327. PEDROSA, Israel. Aula sobre Cândido Portinari. [S.l.], [S.d.]. 20 p. Cópia. Dat.
36,03,088 nº001.

328. FOTOGRAFIA de Israel Pedrosa tirada por Luciano Bonucelli. Niterói, 2001. 1 foto, p&b. Orig. Foto.
36,03,088 nº002.

Desenho aquarelado de Marco Lucchesi,
por Rita Solieri. Curitiba, 1999.

Páginas de álbum organizado por Inês Sarmet, com desenhos e transcrições de mensagens de Nise da Silveira a Marco Lucchesi

Dez.87

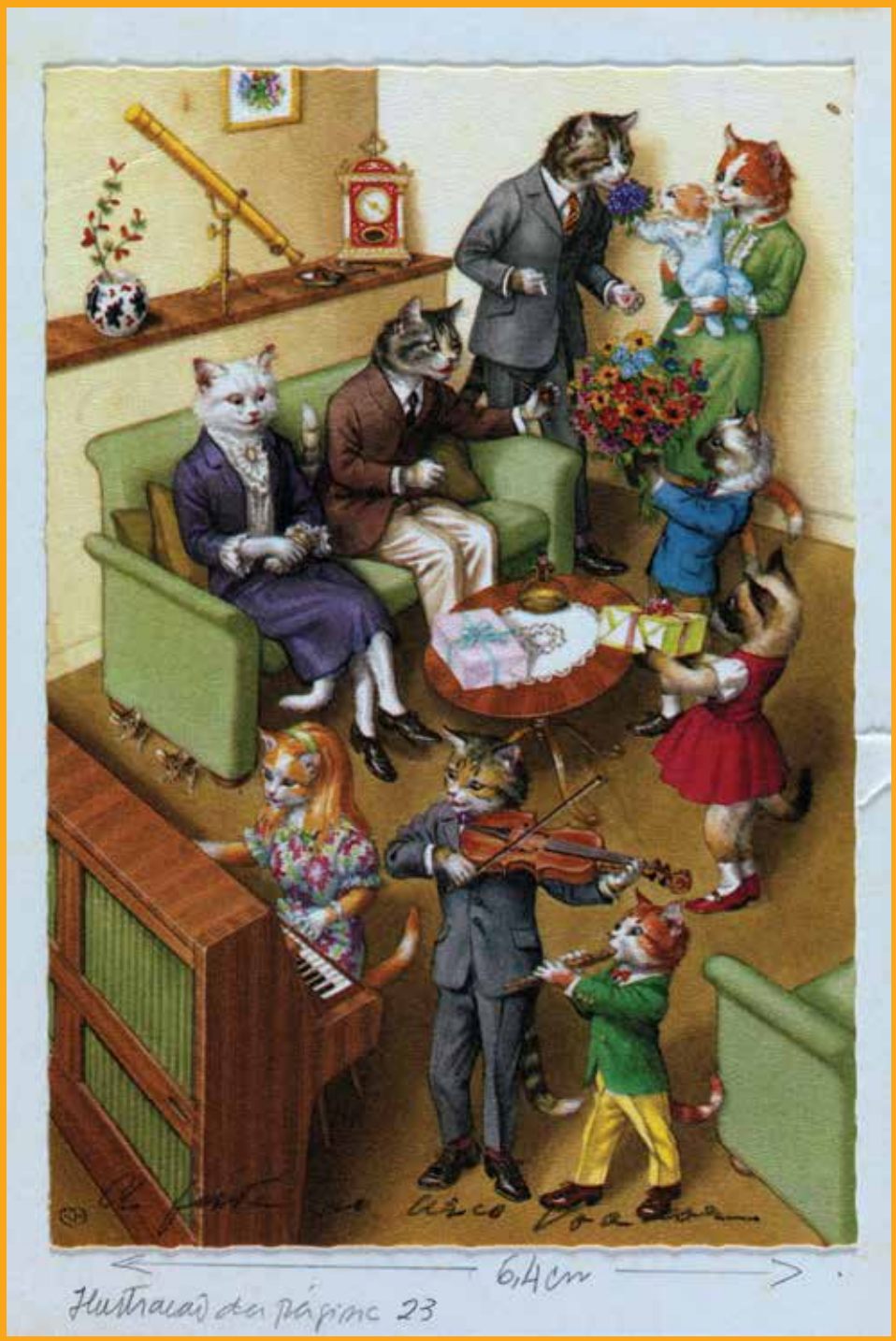
Marco Americo,

encontrei uma pérola nos Cadernos de Rodez de Artaud e logo pensei em mostrá-la a você: *"J´ai vu un Être, celui de l´abeille, vivre, cela me suffit pour toujours."*

Desejo para você um Ano-Novo de muita alegria, trabalho, felicidades!

Nise

Inês Sarmet



Cartão postal e página inicial de uma das muitas cartas (página seguinte) que integram o livro *Viagem à Florença: cartas de Nise da Silveira a Marco Lucchesi*, publicado pela editora Rocco, em 2003

VII

Meu caro Spinoza

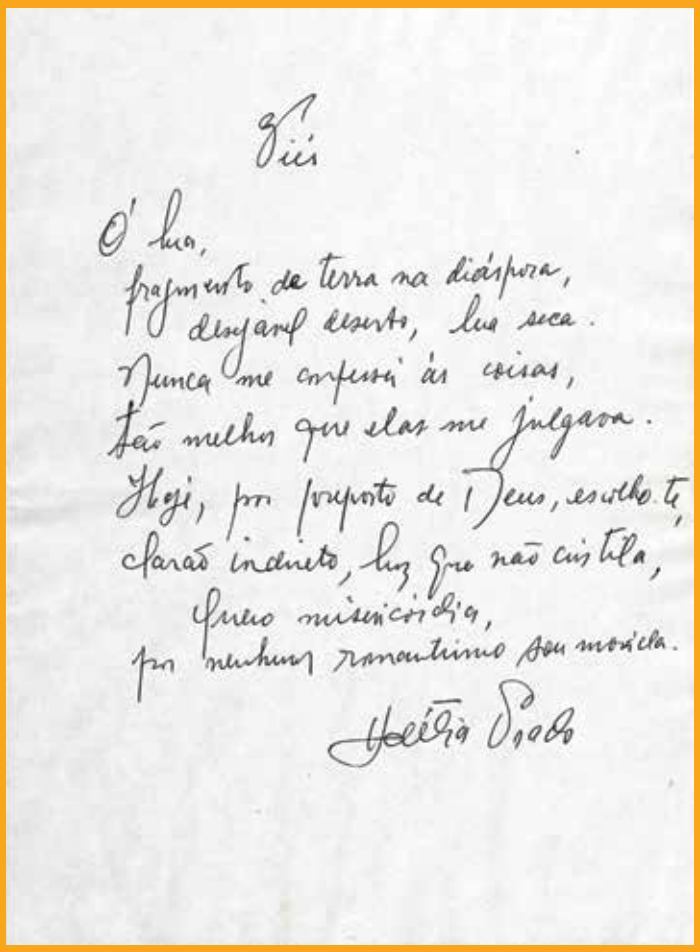
Você sabe que o estudo da Ética é difícil. Sem dúvida. Mas também é fascinante acompanhar o percurso labiríntico deste livro, uma proposição remetendo a outra muito anterior, o desdobramento para diante nunca perdendo os fios que ficaram para trás, outras vezes fazendo rápidos movimentos que levam a saltos de nível. Não há retrocesso a temer, sente-se logo que sua mão é forte, seu pensamento seguro.

Mas aconteceu que desta vez eu me adentrei, tão absorvida estava na procura de compreender os sentimentos, suas engrenagens obscuras, suas claras belezas, quando Você, sutilíssimo, partiu para outras alturas. Tudo quanto antes havia sido dito parecia uma introdução preliminar.

O alvo principal era nada mais, nada menos que a conquista da eternidade!

Fiz surpreendida: "É tempo agora que eu

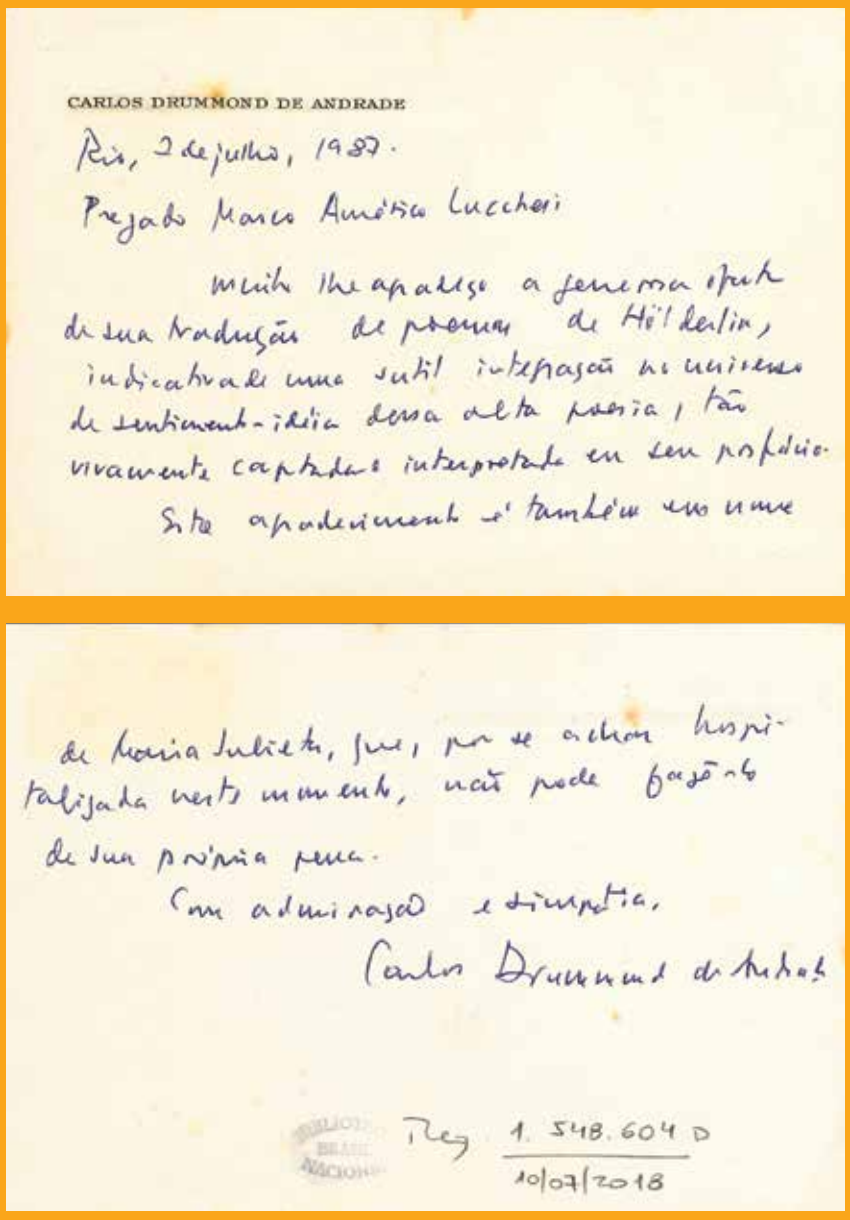
Adélia Prado e original
autografado do poema “Viés”.
Fotografia: Ana Valadares



Viés

Ó lua,
fragmento de terra na diáspora,
desejável deserto, lua seca.
Nunca me confessei às coisas,
são melhor que elas me julgava.
Hoje, por proposto de Deus, escolho-te,
clarão indireto, luz que não cristila,
quero misericórdia,
por nenhum romantismo sou movida.

Adélia Prado



CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Rio, 2 de julho, 1987.

Prezado Marco Antônio Lucchesi

muito lhe apraz a generosa oferta de sua tradução de poemas de Hölderlin, indicativa de uma sutil interpenetração no universo de sentimento-idéia dessa alta poesia, tão vivamente captados e interpretados em seu profundo.

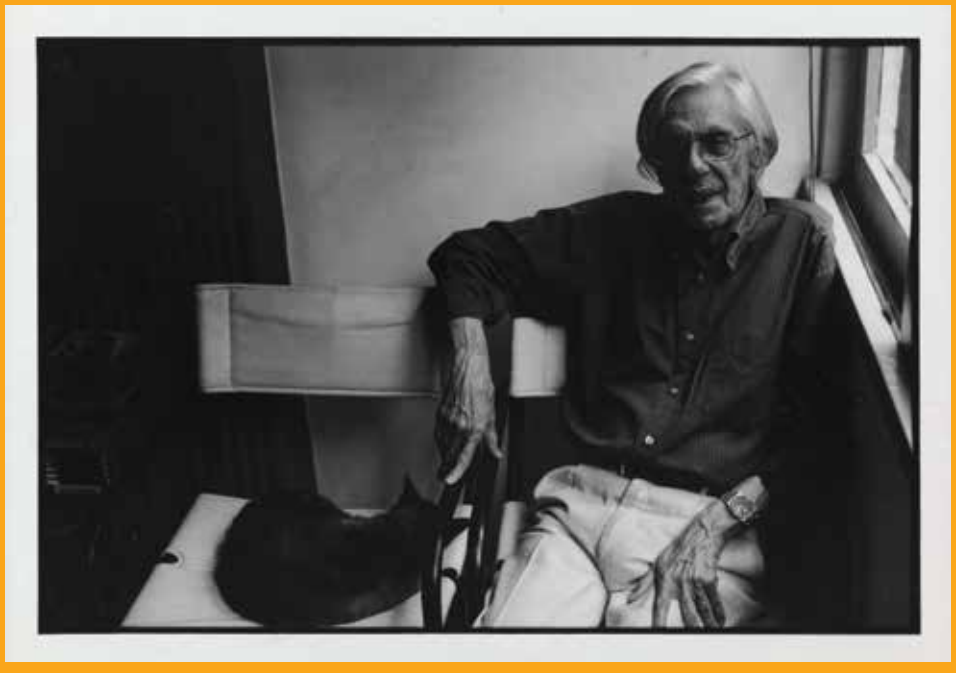
Este agradecimento é também em nome de Maria Julieta, que, por se achar hospitalizada neste momento, não pode fazê-lo de sua própria pena.

Com admiração e simpatia,

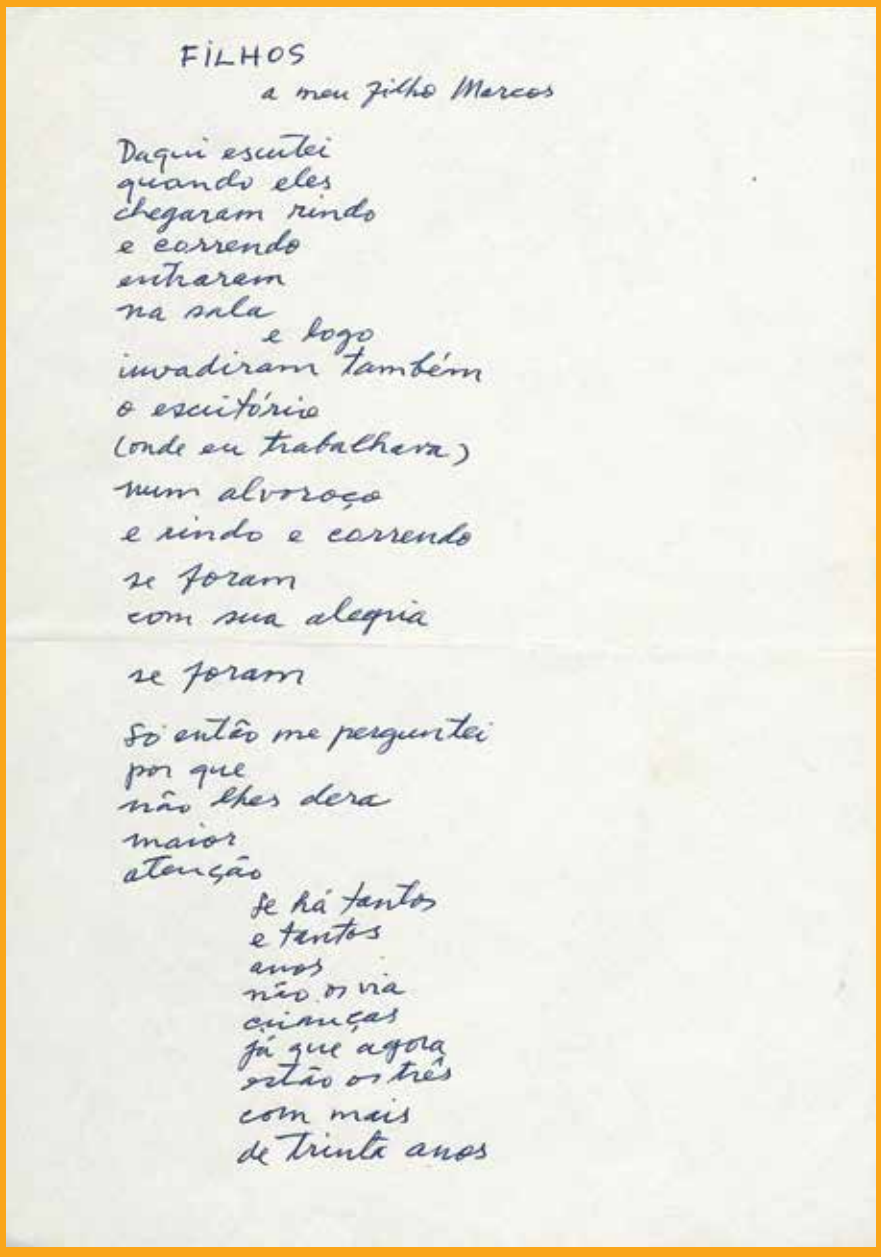
Carlos Drummond de Andrade

BIBLIOTECA NACIONAL
Rog 1.548.604 D
10/07/2018

Cartão de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)
a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando sua tradução
dos poemas de Holderlin. Rio de Janeiro, 2 jul.1987



O poeta Ferreira Gullar. Rio de Janeiro, 2003. Fotografia: Luciano Bonucelli



FILHOS

a meu filho Marcos

Daqui escutei
quando eles
chegaram rindo
e correndo
entraram
na sala
e logo
invadiram também
o escritório
(onde eu trabalhava)
num alvoroço
e rindo e correndo
se foram
com sua alegria

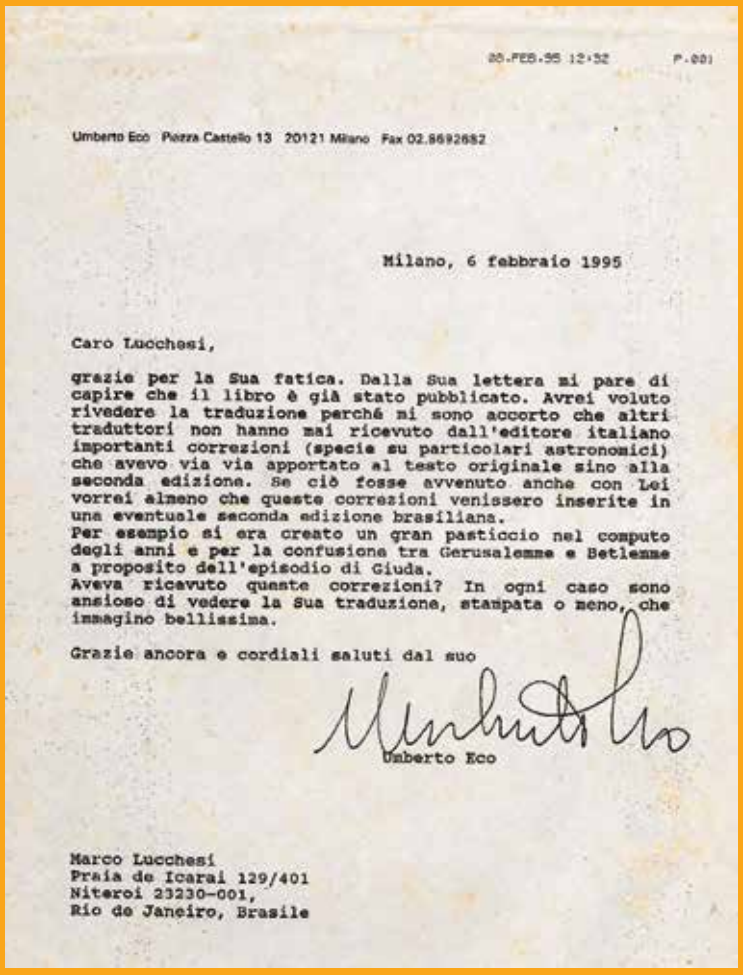
se foram

Só então me perguntei
por que
não lhes dera
maior
atenção

Se há tantos
e tantos
anos
não os via
crianças
já que agora
estão os três
com mais
de trinta anos

"Filhos": original autografado de poema de
Ferreira Gullar. Rio de Janeiro, 28 jan. 2004

Marco Lucchesi
em companhia
de Umberto Eco.
Bologna, 2000



06-FEB-95 12:52 P.001

Umberto Eco Piazza Castello 13 20121 Milano Fax 02.8692682

Milano, 6 febbraio 1995

Caro Lucchesi,

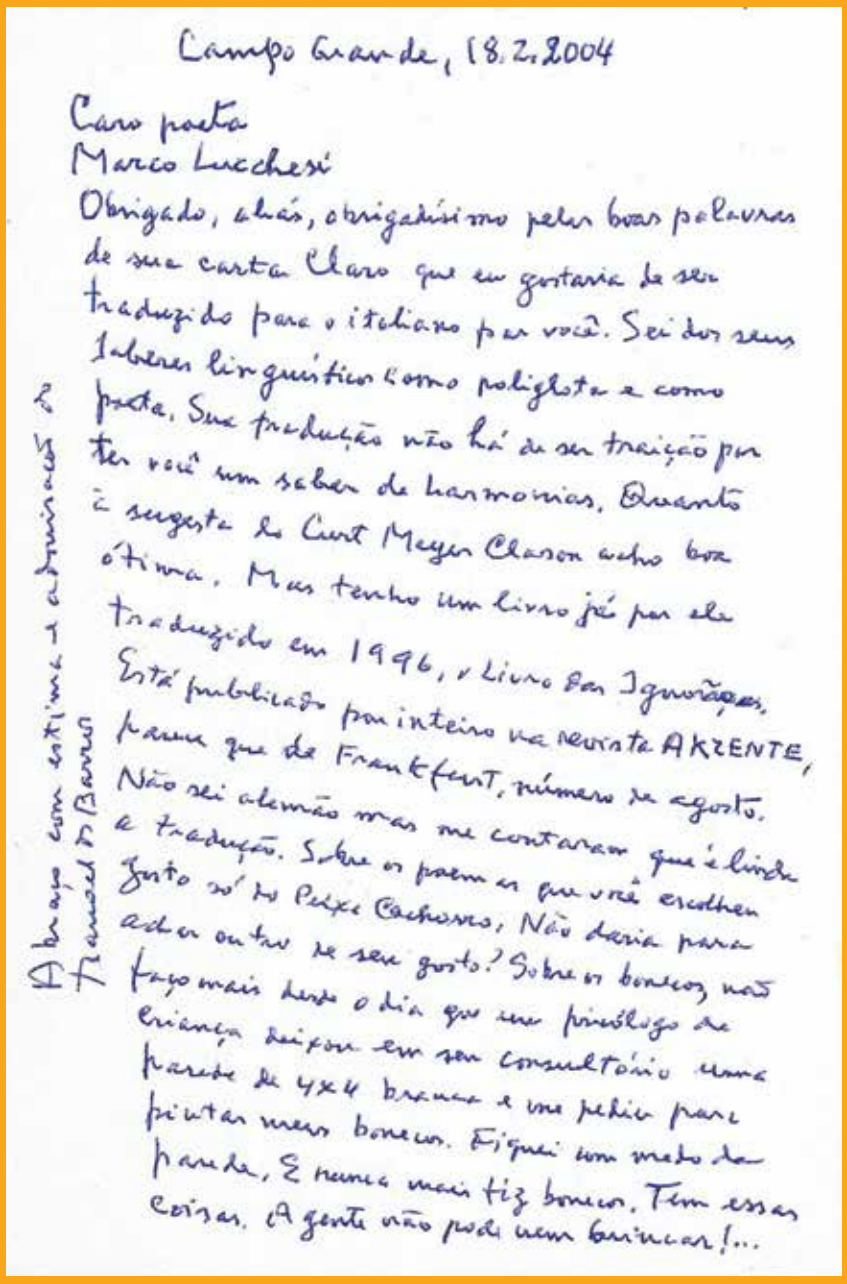
grazie per la Sua fatica. Dalla Sua lettera mi pare di capire che il libro è già stato pubblicato. Avrei voluto rivedere la traduzione perché mi sono accorto che altri traduttori non hanno mai ricevuto dall'editore italiano importanti correzioni (specie su particolari astronomici) che avevo via via apportato al testo originale sino alla seconda edizione. Se ciò fosse avvenuto anche con Lei vorrei almeno che queste correzioni venissero inserite in una eventuale seconda edizione brasiliana.
Per esempio si era creato un gran pasticcio nel computo degli anni e per la confusione tra Gerusalemme e Betlemme a proposito dell'episodio di Giuda.
Aveva ricevuto queste correzioni? In ogni caso sono ansioso di vedere la Sua traduzione, stampata o meno, che immagino bellissima.

Grazie ancora e cordiali saluti dal suo

Umberto Eco

Marco Lucchesi
Praia de Icarai 129/401
Niteroi 23230-001,
Rio de Janeiro, Brasile

Mensagem por fax de Umberto Eco a Marco Lucchesi, congratulando-o pelo reconhecimento que teve no Brasil a sua tradução de *A ilha do dia anterior* – e enviando correções para eventual inserção numa segunda edição. Milão. 6 fev.1995



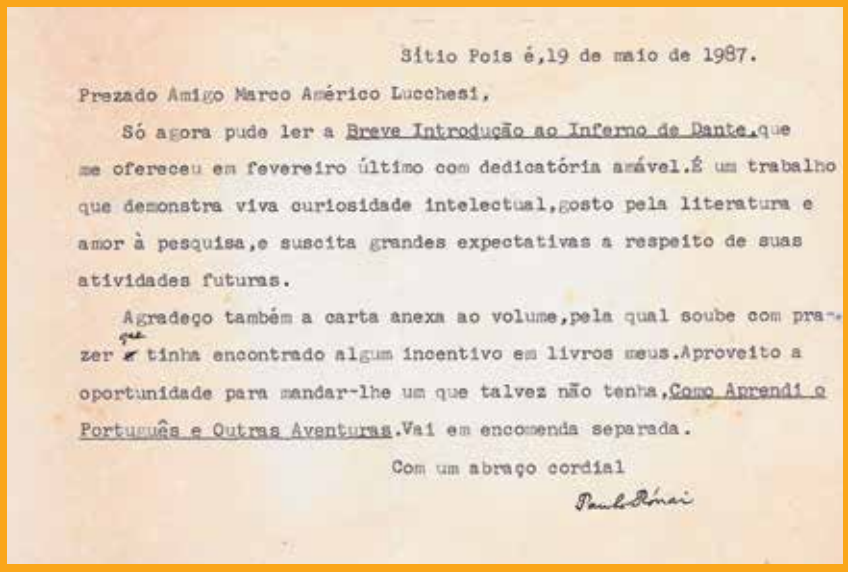
Campo Grande, 18.2.2004

Caro poeta
Marco Lucchesi

Obrigado, aliás, obrigadíssimo pelas boas palavras de sua carta. Claro que eu gostaria de ser traduzido para o italiano por você. Seu dos seus saberes linguísticos como poliglota e como poeta. Sua tradução não há de ser traição por ter você um saber de harmonias. Quanto à sugestão de Curt Meyer Clason acho boa ótima. Mas tenho um livro já por ele traduzido em 1996, o Livro das Ignorãças. Está publicado por inteiro na revista AKZENTE, numero de agosto. Não sei alemão mas me contaram que é linda a tradução. Sobre os poemas que você escolheu gosto só do Peixe Cachorro. Não daria para acabar outro de seu gosto? Sobre os bonecos, não faço mais desde o dia que um psicólogo de criança deixou em seu consultório uma parede de 4x4 branca e uma pelica para pintar meus bonecos. Fiquei com medo da parede. E nunca mais fiz bonecos. Tem essas coisas. A gente não pode nem brincar!...

Abraço com estima e admiração
Manoel de Barros

Carta de Manoel de Barros autorizando Marco Lucchesi a traduzir poemas seus para o italiano e dizendo que não promete inéditos. Campo Grande, 31 jan. 2004



Sítio Pois é,19 de maio de 1987.

Prezado Amigo Marco Américo Lucchesi,

Só agora pude ler a Breve Introdução ao Inferno de Dante,que me ofereceu em fevereiro último com dedicatória amável.É um trabalho que demonstra viva curiosidade intelectual,gosto pela literatura e amor à pesquisa,e suscita grandes expectativas a respeito de suas atividades futuras.

Agradeço também a carta anexa ao volume,pela qual soube com prazer que tinha encontrado algum incentivo em livros meus.Aproveito a oportunidade para mandar-lhe um que talvez não tenha,Como Aprendi o Português e Outras Aventuras.Vai em encomenda separada.

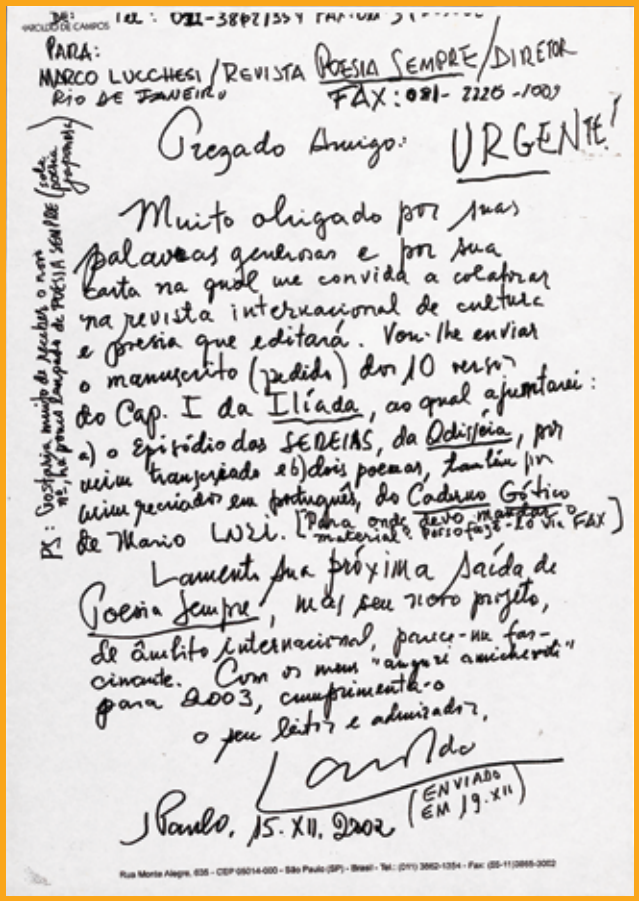
Com um abraço cordial

Paulo Rónai

RONAI, Paulo. Cartão do crítico e tradutor Paulo Ronai elogiando o livro Breve introdução ao inferno de Dante, de Lucchesi, e lhe remetendo o livro *Como aprendi o português e outras aventuras*, de Ronai. Nova Friburgo, 19 maio 1987

Mensagem do poeta e crítico literário Haroldo de Campos em que agradece convite para colaborar numa revista de poesia e cultura e lamenta a saída de Lucchesi da revista *Poesia Sempre*, da Fundação Biblioteca Nacional. São Paulo, 15 dez. 2002

DE: HAROLDO DE CAMPOS Tel.: 011-3862 1354 FAX: 011-3862 1354



PARA:
MARCO LUCCHESI / REVISTA POESIA SEMPRE / DIRETOR
RIO DE JANEIRO
FAX: 021-2220-1009

Prezado Amigo: URGENTE!

Muito obrigado por suas palavras generosas e por sua carta na qual me convida a colaborar na revista internacional de cultura e poesia que editará. Vou-lhe enviar o manuscrito (pedido) dos 10 versos do Cap. I da Ilíada, ao qual ajuntarei: a) o Episódio das SEREIAS, da Odisséia, por mim transcriado e b) dois poemas, também por mim recriados em português, do Caderno Gótico de Mario Luzi. [Para onde devo mandar o material? Porto fazê-lo via FAX]

Lamento sua próxima saída de Poesia Sempre, mas seu novo projeto, de âmbito internacional, parece-me fascinante. Com os meus "auguri amicheveli" para 2003, cumprimenta-o o seu leitor e admirador,

Haroldo

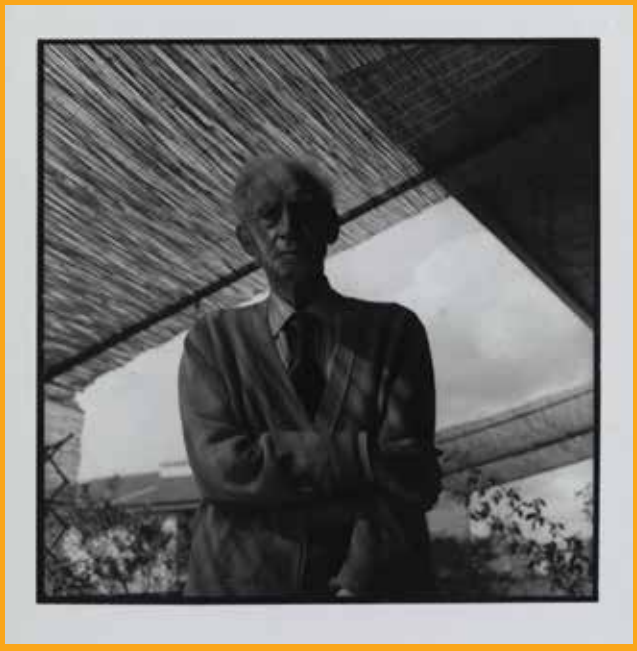
S. Paulo, 15.XII.2002 (ENVIADO EM 19.XII)

PS: Gostaria muito de receber o novo nº, há pouco lançado de POESIA SEMPRE (sobre poesia japonesa)

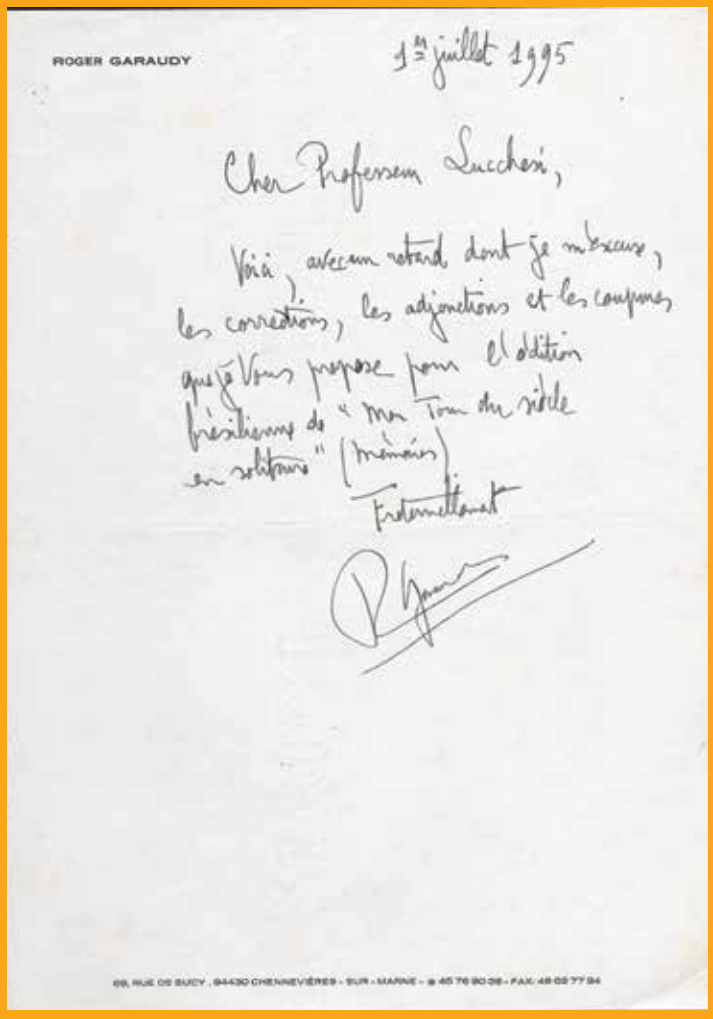
Rua Monte Alegre, 635 - CEP 05014-000 - São Paulo (SP) - Brasil - Tel.: (011) 3862-1354 - Fax: (55-11)3865-3002

Marco Lucchesi com o escritor egípcio Nagib Mahfuz. Cairo, 1995

Marco Lucchesi e o aiatolá Nu'Mani. Teerã, 2000



O poeta italiano Mario Luzi (1914-2015), em 1991.



ROGER GARAUDY

1er juillet 1995

Cher Professeur Lucchesi,

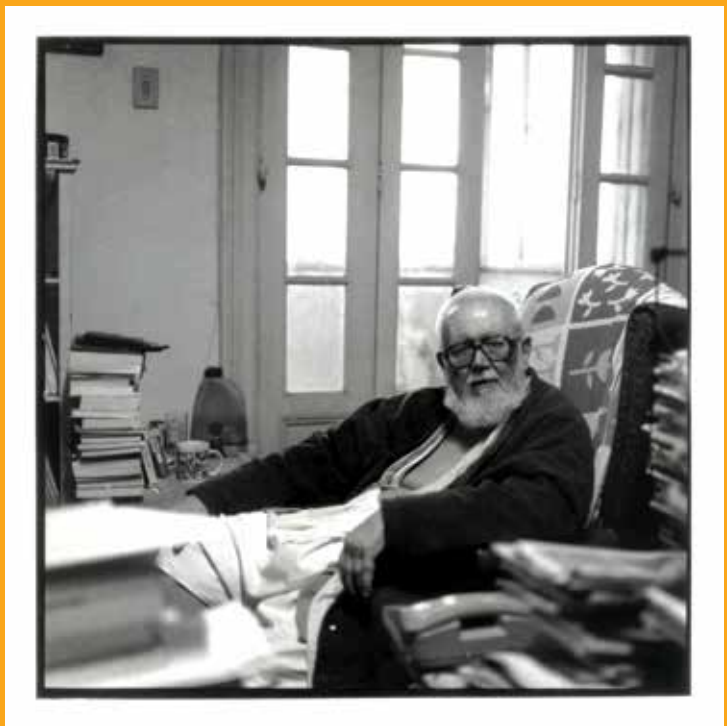
Voici, avec un retard dont je m'excuse, les corrections, les adjonctions et les coupures que je Vous propose pour la édition brésilienne de « Mon Tour du siècle en solitaire » (mémoires)

Fraternellement

69, RUE DE BUCY, 94430 CHENNEVIÈRES - SUR - MARNE - ☎ 45 76 80 08 - FAX: 49 62 77 94

Mensagem do pensador francês Roger Garaudy propondo a Lucchesi adições e correções à edição brasileira de seu livro *Mon tour du siècle en solitaire*, traduzido por Luciana Pesrice Nogueira. [Chennevières], 1º jul.199

Israel Pedrosa. Niterói, 2001. Fotografia: Luciano Bonucelli.



Antonio Carlos Villaça, Rio de Janeiro,
2004. Fotografia: Luciano Bonucelli

Desenho aquarelado de Marco Lucchesi,
por Rita Solieri. Curitiba, 1999.

329. PEDROSA, Israel. Fragmento de texto sobre Van Gogh. [S.l.], [S.d.]. 6 p. Cópia. Dat. Inclui as p.19-24.
36,03,088 nº003.

330. FELICETTI, Victor. Elogio ao segundo-sargento Israel Alves Pedrosa, publicado durante seu período na FEB, no decorrer da 2ª Guerra Mundial. Francolise (Itália), 24 ago. 1945. 1 p. Cópia. Dat. Português. Felicetti era o Comandante de uma Companhia. O texto foi publicado originalmente num boletim militar.
36,03,088 nº004.

331. PEDROSA, Israel. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o livro com poemas de *Khlebnikov*. Niterói, 5 dez. 1993. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº001.

332. PEDROSA, Israel. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo e retribuindo seus votos de boas festas. Pergunta ainda como poderá conseguir *Faces da utopia* e o trabalho de Lucchesi sobre Dante. Niterói, 20 dez. 1993. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº002.

333. PEDROSA, Israel. Cartão a Marco Lucchesi elogiando sua obra *Faces da utopia*. Niterói, 3 jan. 1994. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº003.

334. PEDROSA, Israel. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de *A paixão do infinito* e pedindo que o visite em seu atelier. Elogia ainda seus textos e traduções. Niterói, 28 ago. 1994. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº004.

335. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando um livro de poemas de Telmo Padilha e informando que alguns dos textos são inspirados em seu trabalho. Niterói, 21 ago. 1995. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,089 nº005.

336. PEDROSA, Israel. Cartão a Marco Lucchesi desejando um feliz ano novo. [Niterói], 23 dez. 1995. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº006.

337. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi convidando-o para uma leitura sobre Portinari, feita por Luzia de Maria, e contando que irá para Alagoas a fim de concluir seu livro. Diz ainda que se lembra bem de Pisa e da Toscana. Niterói, 29 jul. 1998. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº007.

338. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro *Bizâncio* e convidando-o para uma leitura de um trecho das *10 aulas magistrais*, de Portinari, por Luzia de Maria. Niterói, 4 maio 1998. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº008.

339. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi elogiando seu livro *O sorriso do caos* e seu posicionamento, que qualifica de humanista, na entrevista que concedeu ao *Jornal do Brasil*. Niterói, 19 abr. 1997. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº009.

340. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi contando que está em Curitiba, com uma família de ascendência árabe, e que muito conversaram sobre Lucchesi e seu trabalho. Diz que foi até lá para reinaugurar o painel que fez para o Edifício Governador e discorre sobre a obra. Curitiba, 24 maio 1997. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,089 nº010.

341. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi falando sobre o livro que está preparando, acerca dos grandes pintores, e revelando que escolheu uma frase de Lucchesi como uma das epígrafes. Agradece as palavras amigas sobre a matéria que lhe enviou e pergunta pelo poema "Bizâncio", cuja publicação aguarda com ansiedade. Niterói, 5 jun. 1997. 1 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº011.

342. PEDROSA, Israel. Cartão a Marco Lucchesi convidando-o para a leitura de um trecho de sua obra *Aulas* por Luzia de Maria. Niterói, 2 mar. 1998. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº012.

343. BILHETE a Marco Lucchesi enviando algumas fotografias do lançamento do Catálogo Virtual dos Artistas de Niterói. Niterói, 19 mar. 1998-31/03/1998. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,089 nº013.

344. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi agradecendo a referência a seu nome em *Elogio da sombra*. Elogia a personalidade e a erudição de Lucchesi, que diz estar se tornando uma espécie de "mito". Envia livretos de música popular que trouxe da Itália ao regressar da guerra, além de um livro com imagens de Lucca. Niterói, 4 set. 1997. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,089 nº014.

345. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi dizendo que foi bom tê-lo em sua reunião e enviando uma fotografia. Niterói, 24 ago. 1998. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope. A fotografia mencionada não se encontra em anexo.
36,03,089 nº015.

346. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi avisando sobre a data da próxima leitura de suas "aulas" e pedindo que Lucchesi compareça, pois poderá conhecer três gerações de descendentes de Portinari. Informa que a revista *Portinari Online* está avançando. Niterói, 11 nov. 1998. 1 p. Orig., Aut. Ms. Em anexo: envelope.
36,03,089 nº016.

347. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi elogiando suas obras, dizendo que se emocionou com seu texto sobre Geir Campos e enviando-lhe um quadro. Manifesta ainda o desejo de que Lucchesi esteja restabelecido de sua anemia. [Niterói], [S.d.]. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,089 nº017.

348. PEDROSA, Israel. David Alfaro Siqueiros: 8ª aula do livro acerca de grandes nomes da pintura. [Niterói], [1998?]. 36 p. Cópia. Dat.
36,03,090.

349. CONVITE para o lançamento do site Niterói Artes – Catálogo Virtual de Artistas de Niterói, enviado por Israel Pedrosa a Marco Lucchesi. Niterói, 11 mar. 1998. 1 cartão. Orig., Aut. Ms., Imp. Contém dedicatória manuscrita de Pedrosa a Lucchesi.
36,03,091 nº001.

350. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi convidando-o para o lançamento de seu livro, avisando que seu texto será incluído na abertura e não na quarta capa e enviando uma antologia de poemas de Geir Campos. [Niterói], [1998]. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,091 nº002.

351. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi dizendo que compreende sua ausência no lançamento do livro e convidando-o para a edição niteroiense do evento. Fala um pouco sobre a exposição e informa que enviou um livro ao escritor romeno George Popescu. [Niterói], [1998]. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,091 nº003.

352. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando um livro para sua aluna, agradecendo sua visita e se dizendo feliz com uma notícia relacionada a Guadalajara. Niterói, 25 jun. 2002. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,091 nº004.

353. PEDROSA, Israel. Bilhete a Marco Lucchesi, enviando cópias de um texto e uma dedicatória de Marcos Almir Madeira na ocasião de sua conferência sobre Portinari, na Academia Brasileira de Arte, em 28 abr. 2003. [Rio de Janeiro], 28 abr. 2003. 3 doc., 5 p. Orig., Cópia, Aut. Ms., Imp. Anexo: cópia da dedicatória e do texto "A um filósofo da cor", de Marcos Almir Madeira; cópia do convite da ABA para a conferência de Pedrosa.
36,03,091 nº005.

354. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi perguntando se aceita escrever a quarta capa de seu livro *O universo da cor*, que sairá em breve pela Editora do SENAC. Niterói, 26 maio 2003. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,091 nº006.

355. PEDROSA, Israel. Bilhete a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando o texto de apresentação que escreveu para seu livro *O universo da cor*. Niterói, 9 jun. 2003. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Em anexo: prova da capa do livro, contendo o texto de Lucchesi.
36,03,091 nº007.

356. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando cópias de provas de seu livro *O universo da cor* e falando um pouco sobre a obra. Niterói, 30 maio 2003. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,091 nº008.

357. MÜLLER-BOCHAT, Eberhard. Cartão postal a Marco Lucchesi contando que está em viagem e desejando boa Páscoa. Trata ainda da tradução dos poemas de Holderlin. Köln, 26 mar. 1991. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Alemão.
36,03,092 nº001.

358. MÜLLER-BOCHAT, Eberhard. Mensagem a Marco Lucchesi tratando de questões ligadas às línguas românicas e apontando as possibilidades da concessão de uma bolsa de estudos pelo Instituto Petrarca. Köln, 6 ago. 1991. 1 p. Cópia. Imp. Alemão.
36,03,092 nº002.

359. ILIESCU, Ada. Carta a Marco Lucchesi tratando da vida acadêmica de George Popescu e comentando sobre o ensaio e a difusão da língua romena. Craiova, 27 fev. 2003. 4 p. Orig., Aut. Ms. Romeno.
36,03,093 nº001.

360. ILIESCU, Ada. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo-se feliz com a publicação de artigos e poemas traduzidos para o Italiano. [Craiova], 9 abr. 2003. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Romeno.
36,03,093 nº002.

361. ENE, Mihai. Originais dos poemas "Bâlciul desertãciunlor mele" e "Oragul trestie de zahõn". [Romênia], [S.d.]. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms. Romeno.
36,03,094.

362. VERMEER, Hans-Joseph. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua mensagem e elogiando seu livro. Diz que viajará no dia seguinte e logo entrará de novo em contato. Heidelberg, 14 out. 1995. 1 p. Orig. Imp. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,095 nº001.

363. VERMEER, Hans-Joseph. Carta a Marco Lucchesi parabenizando-o pela edição dos poemas de Leopardi. Diz que pensa no encontro dos dois em Assis e que hospedará Lucchesi em sua casa quando este for à Alemanha. Heidelberg, 30 jun. 1996. 1 p. Orig. Imp. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,095 nº002.

364. VERMEER, Hans-Joseph. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando *Poemas à noite*, com traduções de poemas de Trakl e Rilke. Deseja um feliz Natal e Ano Novo e diz que espera que Lucchesi tenha recebido seu livro e sua carta enviados em outubro. Heidelberg, 17 dez. 1996. 1 p. Orig. Ms. Anexo: envelope.
36,03,095 nº003.

365. VERMEER, Hans-Joseph. Carta a Marco Lucchesi tratando da remessa de um livro, dizendo que o tempo está mais quente, contando que tem trabalhado em sua pesquisa sobre a teoria e a prática da tradução e convidando-o a visitar a Alemanha. Heidelberg, 23 fev. 1997. 1 p. Orig. Imp. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,095 nº004.

366. VERMEER, Hans-Joseph. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu livro *O sorriso do caos*. Pede a referência de uma obra citada, *Vida e mímesis*, de Luís Costa Lima, e pergunta se está interessado num livro sobre Walter Benjamin. Heidelberg, 12 abr. 1997. 1 p. Orig. Imp. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,095 nº005.

367. VERMEER, Hans-Joseph. Carta a Marco Lucchesi agradecendo as informações sobre a obra de Costa Lima e enviando um artigo seu sobre Walter Benjamin. Heidelberg, 4 jun. 1997. 1 p. Orig. Imp. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,095 nº006.

368. VERMEER, Hans-Joseph. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de um novo livro, que promete ler com interesse assim que tiver tempo. Heidelberg, 18 ago. 1997. 1 p. Orig. Imp. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,095 nº007.

369. VERMEER, Hans-Joseph. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo sua carta, lamentando não poder encontrá-lo em Assis e perguntando se está trabalhando em um novo livro. [Heidelberg], 14 ago. 1998. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Alemão.
36,03,095 nº008.

370. VERMEER, Hans-Joseph. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro *Bizâncio*. [Heidelberg], 7 set. 1998. 1 p. Orig. Imp., e-mail.
36,03,095 nº009.

371. VERMEER, Hans-Joseph. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro de poemas e dizendo que está trabalhando na Universidade Innsbruch, na Áustria. [Innsbruch?], 26 ago. 1999. 1 p. Orig. Imp., e-mail. Alemão.
36,03,095 nº010.

372. CAMPOS, Haroldo de. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua carta e a notícia da publicação dos poemas de Leopardi. Lamenta não poder participar de uma mesa-redonda e avisa que ficará fora do país até o final de março. São Paulo, 6 mar. 1996. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,096 nº001.

373. CAMPOS, Haroldo de. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo sua carta e o envio de livros. Informa que seu *Seis cantos do paraíso de Dante* está esgotado, mas que deve ser reeditado no ano seguinte, quando remeterá um exemplar a Lucchesi. São Paulo, 8 set. 1995. 4 doc.; 10 p. Cópia. Ms., Dat., Imp. Em anexo: textos de Campos: "A fala visível do livro mundo" e "Murilo Mendes, romano"; fotocópias de ilustrações de Gerty Saruê para *Bere'Shith*, de Haroldo de Campos; fotocópias de ilustrações representando lápides maias; fotocópias da ilustração "Vista geral do paraíso".
36,03,096 nº002.

374. CAMPOS, Haroldo de. Dedicatória a Marco Lucchesi em folha de rosto de sua tradução da *Ilíada*. Agradece o envio de uma obra e deseja um feliz Natal. [São Paulo], 23 dez. 2001. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,096 Nº003.

375. CAMPOS, Haroldo de. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo o convite para colaborar numa revista de poesia e cultura. Lamenta sua saída de *Poesia Sempre* e deseja um feliz ano novo. São Paulo, 15 dez. 2002. 3 doc., 4 p. Orig., Cópia. Ms., Imp., fax. Em anexo: manuscrito da tradução dos 10 primeiros versos da *Ilíada* e dois poemas de Mario Luzi trazidos por Campos.
36,03,096 nº004.

376. CAMPOS, Haroldo de. Dedicatória a Marco Lucchesi em folha de rosto de *Cadumbra/Metapoemas*, de Denise Milian/Haroldo de Campos. São Paulo, 22 dez. 2002. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,096 nº005.

377. CAMPOS, Haroldo de. Dedicatória a Marco Lucchesi, possivelmente acompanhando o envio de uma obra. São Paulo, 7 fev. 2003. 1 p. Cópia. Ms.
36,03,096 nº006.

378. CAMPOS, Haroldo de. Manuscrito com a transcrição de *Felice Nioben!* de Gabriele d'Annunzio. São Paulo, 10 fev. 2003. 2 doc., 2p. Orig., Aut. Ms. Em anexo: folha com dedicatória de Campos a Lucchesi.
36,03,096 nº007.

379. GARAUDY, Roger. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo-se de acordo com a tradução brasileira de *Mon tour du siècle en solitaire*. Diz que lhe enviará algumas páginas que devem entrar no livro, relativas às mudanças ocorridas no mundo após a Guerra do Golfo. Chennevières, 30 maio 1995. 1 p. Cópia. Imp., fax. Francês.
36,03,097 nº001.

380. GARAUDY, Roger. Mensagens a Marco Lucchesi enviando as adições e correções que propõe para a edição brasileiro de *Mon tour du siècle en solitaire*. [Chennevières], 1 jul. 1995-9 jul. 1995. 3 doc., 27 p. Orig., Cópia. Ms., Dat., Imp. Francês. Em anexo: páginas contendo cópias corrigidas e textos a serem acrescentados à obra.
36,03,097 nº002.

381. BATCHVAROVA, Sveboda. Carta e bilhete a Marco Lucchesi tratando de temas relativos à arte e a literatura russas e dizendo que espera encontrá-lo em breve. Rio de Janeiro, jun. 2006. Orig., Cópia. Ms., Imp. Russo. Em anexo: aforismas de Fiodor Chaliapin, escritor russo, e de Bediayev.
36,03,098.

382. PETRARCA-INSTITUT. Convite para palestra intitulada "Odysseus in der Göttlichen Komödie", de Marco Lucchesi. Köln, 9 fev. 1993. 1 p. Orig. Imp. Alemão.
36,03,099 nº001.

383. DEUTSCHER AKADEMISCHER AUSTAUSCHDIENST. Ofício a Marco Lucchesi tratando de sua viagem e bolsa de estudos na Alemanha. Bonn, 23 dez. 1993. 1 p. Orig. Imp., fax. Alemão.
36,03,099 nº002.

384. NALDINI, Nico. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o livro com traduções de *Khlebnikov* e convidando-o para participar do congresso "Pier Paolo Pasolini dai campi del Friuli". Pordenone, 29 mar. 1995. 2 doc., 3 p. Orig. Imp. Italiano. Em anexo: folder do congresso, marcado para 14 set. a 19 set. 1995.
36,03,099 nº003.

385. FUNDAÇÃO DAS CASAS DE FRONTEIRA E ALORNA. Mensagem a Marco Lucchesi convidando-o a dar uma aula na Universidade Nova de Lisboa e uma palestra sobre Dante na Casa Fernando Pessoa. Lisboa, 22 dez. 1995. 1 p. Cópia. Imp., fax. Português.
36,03,099 nº004.

386. UNESCO. Divisão da ética das ciências e das tecnologias. Carta a Marco Lucchesi agradecendo sua participação no Colóquio Internacional "O Lugar do Livro entre a Nação e o Mundo", que teve lugar no Rio entre 28 e 30 ago. 2000. Paris, 13 set. 2000. 1 p. Orig. Imp. Francês. Carta assinada pelo diretor da Divisão, Georges Kutukdjian.
36,03,099 nº005.

387. EMBAIXADA DO BRASIL NA ITÁLIA. Ofício a Marco Lucchesi perguntando quando estará na Itália, a fim de marcar sua conferência na Embaixada. Roma, 3 jun. 2002. 1 p. Orig. Imp. Assinatura do chefe do Setor Cultural, Mário Antônio de Araújo.
36,03,099 nº006.

388. SCRISUL ROMÂNESC. Cartaz anunciando o lançamento de *Gradinile somunului*, de Marco Lucchesi, com a presença do autor e do poeta romeno George Popescu. Craiova, 25 fev. 2003. 1 carta. Orig. Imp. Romeno.
36,03,099 nº007.

389. CONVEGNO INTERNAZIONALE SU IMRE KERTÉSZ. Cartaz do Congresso "Identità e destino del terzo millennio", que conta com a participação de Marco Lucchesi. Penne, 25 nov. 2004-26 nov. 2004. 1 cartaz. Orig. Imp. Italiano.
36,03,099 nº008.

390. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "TOR VERGATA". Carta a Marco Lucchesi convidando-o a participar do evento "Italia Portogallo Brasile: integrazione e salvaguardia della diversità nell'epoca della globalizzazione". Roma, [03/2004]. 1 p. Orig. Imp. Italiano.
36,03,099 nº009.

391. BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Carta a Marco Lucchesi convidando-o a proferir uma palestra sobre a renovação da literatura árabe no contexto da imigração para o Brasil, no âmbito da Feira Internacional do Livro de Buenos Aires. Brasília, 7 abr. 2005. 1 p. Orig. Imp.
36,03,099 nº010.

392. UNIVERSITÉ JEAN MOULIN LYON 3. Faculté de Philosophie. Carta a Marco Lucchesi convidando-o para fazer uma palestra sobre Nise da Silveira no âmbito do Colóquio Franco-Brasileiro "Mythes et images de l'inconscient". Lyon, 9 maio 2005. 1 p. Orig. Imp. Francês.
36,03,099 nº011.

393. FUNDACIÓN LOS CEDROS. Carta a Marco Lucchesi convidando-o para um almoço em homenagem à subsecretária de política do Ministério de Relações Exteriores do Brasil, Vera Pedrosa. Buenos Aires, 21 maio 2005. 1 p. Orig. Imp. Espanhol.
36,03,099 nº012.

394. INSTITUL CULTURAL ROMAN. Carta a Marco Luchhesi convidando-o a participar do Ars Amandi, Festival Internacional de Poesia do Mundo Latino, que ocorrerá entre 14 e 18 out. 2005. Bucarest, 23 ago. 2005. 2 doc., 2 p. Orig. Imp. Francês e Romeno. Em anexo: dados bibliográficos de Lucchesi.
36,03,099 nº013.

395. EL SALVADOR. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. Carta a Marco Lucchesi propondo um intercâmbio de informações para eventualmente fomentar a publicação de informações de obras de autores salvadorenhos e centro americanos no Brasil. San Salvador, 3 out. 2005. 2 p. Orig. Imp. Espanhol.
36,03,099 nº014.

396. PROGRAMA do congresso "Zilele Marian Sorescu", com a participação de Marco Lucchesi. Craiova, 22 fev. 2007-25 fev. 2007. 3 p. Orig. Imp. Romeno.
36,03,099 nº015.

397. ASSOCIAZONE ETHNOCULTURAE. Mensagem a Marco Lucchesi convidando-o a participar de encontros culturais cujo tema será a cultura dos países de língua portuguesa, o "Festival Lusitânia". Salerno, 4 jun. 2007. 1 p. Cópia. Imp.
36,03,099 nº016.

398. ALONSO, José Inaldo. Cartão a Marco Lucchesi contendo seu ex-libris e explicações sobre sua composição. [S.l.], [S.l.]. 1 cartão. Orig., Aut. Ms., Imp.
36,03,100.

399. AGRESTI, Giuliano. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se feliz por escrever a um menino como ele, pedindo que agradeça a seus pais por terem escrito e desejando um feliz ano novo. Lucca, 21 dez. 1974. 2 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,101 nº001.

400. AGRESTI, Giuliano. Bilhete a Marco Lucchesi, abençoando-o e a seus pais. Lucca, 11 abr. 1975. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,101 nº002.

401. AGRESTI, Giuliano. Carta a Marco Lucchesi desejando feliz ano novo e dizendo que o recorda com carinho. Lucca, 5 jan. 1976. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,101 nº003.

402. AGRESTI, Giuliano. Carta a Marco Lucchesi tecendo considerações sobre a morte dos papas Paulo VI e João Paulo I e afirmando que João Paulo II fará um bem imenso à Igreja. Agradece ainda o cartão de Natal enviado por Marco e deseja um Feliz Ano Novo. Lucca, 18 jan. 1979. 2 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,101 nº004.

403. AGRESTI, Giuliano. Carta a Marco Lucchesi elogiando sua inteligência e sua fé e desejando um magnífico 1980. Lucca, 22 jan. 1980. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,101 nº005.

404. AGRESTI, Giuliano. Carta a Marco Lucchesi tecendo considerações sobre a Páscoa e exortando-o a não se deixar vencer pelo conformismo e pela superficialidade. Lucca, 14 maio 1980. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,101 nº006.

405. AGRESTI, Giuliano. Carta a Marco Lucchesi tecendo comentários sobre as viagens do Papa João Paulo II, que compara a são Paulo e a são João em sua missão de disseminar a fé. Elogia também a fé e a constância do jovem Marco. Lucca, 4 nov. 1980. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,101 nº007.

406. AGRESTI, Giuliano. Bilhete a Marco Lucchesi elogiando sua crescente maturidade como homem e cristão, abençoando-o e desejando um feliz Ano Novo. Lucca, 12 jan. 1981. 1 p. Orig., Aut. Ms. Italiano. Anexo: envelope.
36,03,101 nº008.

407. ALMEIDA, Lyad de. Cartão a Marco Lucchesi dizendo-se seu admirador e desejando muita felicidade no novo milênio. Niterói, 7 jan. 2000. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,102.

408. LUCCHESI, Marco. Poemas em italiano e árabe, acompanhados por desenhos de Rita Solieri. Paraná, 1999-2000. 14 p. Orig. Ms., Imp. Italiano.
36,03,103.

409. CORRÊA, Rubens. Carta a Marco Lucchesi respondendo a suas perguntas acerca do seu trabalho no teatro, como ator e diretor, em especial nas peças "O arquiteto e o imperador da Assíria", "Artaud" e "A balada de Zerline". Rio de Janeiro, 9 nov. 1992. 7 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Em anexo: folha com as perguntas de Lucchesi; 5 folhas com respostas; envelope.
36,03,104 nº001.

410. CORRÊA, Rubens. Carta a Marco Lucchesi enviando-lhe um livro e solidarizando-se com sua dor pela perda da mãe. [S.l.], [S.d.]. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,104 nº002.

411. LUCCHESI, Marco. Poemas traduzidos para o persa por Rafi Moussavi. [S.l.], [S.d.]. 7 p. Cópia. Imp. Persa.
36,03,105.

412. ADONIS. Mensagem a Marco Lucchesi aceitando o convite para publicar poemas em sua revista e pedindo que transmita suas saudações ao professor Michel Sleiman. [Paris?], 22 jun. 2006. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Francês.
36,03,106.

413. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi dizendo que seus relatos de viagem lhe trazem a recordação de significativos textos literários. Niterói, 20 fev. 1997. 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,107 nº001.

414. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando matéria de *O Estado de São Paulo* sobre o lançamento de seu livro *Dez aulas magistrais*. Agradece ainda as palavras de Lucchesi inseridas num texto de Elizabeth Orsini sobre seu trabalho. Niterói, 6 nov. 1999. 2 doc., 2 p. Orig., Cópia, Aut. Ms., Imp. Em anexo: fotocópia de folha do *O Estado de São Paulo* de 30 out. 1999.
36,03,107 nº002.

415. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi comentando sobre os sentimentos evocados pela leitura de seu livro *Teatro alquímico*. Niterói, dez. 1999. Orig., Aut. Ms. Em anexo: 2 fotografias tiradas na inauguração da exposição "O Brasil em Cartas de Tarô".
36,03,107 nº003.

416. PEDROSA, Israel. Cartão de Ano Novo enviado a Marco Lucchesi, no qual diz ter lido seu artigo sobre Paul Virilio. Informa ainda que se ofereceu para fazer a capa e o projeto gráfico do livro que traz a correspondência de Lucchesi com Nise da Silveira. Niterói, 5 jan. 2000. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,107 nº004.

417. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi pedindo que participe de um almoço para o qual convidou Martinho da Vila e que lhe dedique um exemplar de sua tradução de Rumi. Faz ainda elogios ao trabalho e às ideias do compositor. Niterói, 19 ago. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,107 nº005.

418. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando fotografias da entrega do título de cidadão benemérito recebido do município de Alto Jequitibá. Niterói, set. 2000. 1 p. Orig., Cópia. Ms. Em anexo: 5 fotografias do desfile comemorativo da entrega do título.
36,03,107 nº006.

419. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o presente enviado a ele e sua esposa Jamille. Elogia seu livro *Os olhos do deserto* e pede que autografe um livro para a Biblioteca de Alto Jequitibá. Niterói, 14 out. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,107 nº007.

420. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi pedindo que autografe um exemplar de *Os olhos do deserto* para uma prima de sua esposa. Niterói, 5 abr. 2001. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,107 nº008.

421. PEDROSA, Israel. Cartão postal a Marco Lucchesi dizendo que voltará revigorado de sua viagem à Europa. Paris, 16 maio 2001. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,107 nº009.

422. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se feliz e honrado por colaborar com a revista *Poesia Sempre* e enviando um texto sobre o pintor mexicano David Alfaro Siqueiros. Niterói, 29 jun. 2001. 2 doc., 3 p. Orig., Cópia, Aut. Ms., Dat. Em anexo: 2 páginas com legendas para reproduções de quadros de Alfaro Siqueiros.
36,03,107 nº010.

423. PEDROSA, Israel. Bilhete a Marco Lucchesi convidando-o para a inauguração da exposição "Universo da Cor de Israel Pedrosa", no Centro de Artes da UFF, a 12 set. 2001. Niterói, 3 ago 2001. 4 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Bilhete manuscrito num convite para o evento.
36,03,107 nº011.

424. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando o catálogo da exposição dos 40 anos do Museu de Arte Brasileira e dizendo que leu com interesse seu texto sobre o *Fausto Zero* de Goethe. Niterói, 6 dez. 2001. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,107 nº012.

425. CARDENAL, Ernesto. Mensagens a Marco Lucchesi agradecendo os elogios a seu poema "Cântico cósmico", dizendo que gostaria de receber a revista *Poesia Sempre* e, meses mais tarde, lamentando não ter recebido o material enviado por Lucchesi. Managua, 22 ago. 2001-13 fev. 2002. 3 p. Cópia. Imp., e-mail. Espanhol.
36,03,108.

426. COSTA, José Gonçalves da. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu trabalho. Niterói, 26 jun. 1986. 1 p. Orig. Dat. O remetente era arcebispo de Niterói.
36,03,109 nº001.

427. COSTA, José Gonçalves da. Carta a Marco Lucchesi agradecendo a remessa de seu trabalho sobre Holderlin. Niterói, 26 fev. 1988. 1 p. Orig. Dat. O remetente era arcebispo de Niterói.
36,03,109 nº002.

428. EMBAIXADA DA ITÁLIA EM BEIRUTE. Ofício dirigido à Embaixada do Sultanato de Oman, solicitando o visto de turista para Marco Lucchesi. Beirute, 10 mar. 1999. 1 p. Orig. Imp. Inglês. Contém o carimbo da Embaixada.
36,03,110.

429. PEDROSA, Israel. Estudos para o livro *Viagem a Florença*. Cartas de Nise da Silveira a Marco Lucchesi. [S.l.], [S.d.]. 1 caderno. Orig. Ms., Imp.
36,03,111.

430. PEREIRA, Abel. Carta a Marco Lucchesi enviando alguns haikais para sua revista. Rio de Janeiro, 5 nov. 1986. 1 p. Orig. Dat.
36,03,112.

431. COSTA, Sérgio Corrêa da. Carta a Marco Lucchesi enviando cópia de sua carta a Carlos Nejar, na qual elogia seu livro *Riopampa*, cujo posfácio foi escrito por Lucchesi. São Paulo, 13 ago. 2000. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Em anexo: cópia da Carta.
36,03,113 nº001.

432. COSTA, Sérgio Corrêa da. Carta a Marco Lucchesi elogiando seu livro *Poésie* e enviando, para sua apreciação, a carta de apresentação que escreveu ao editor Gianni Ferrari, bem como textos de apresentação de seu livro *Mots sans frontières*. Paris, 1 out. 2000. 4 doc., 5 p. Orig. Imp. Português, Francês e Inglês. Em anexo: cópia da carta a Ferrari; textos acerca de *Mots sans frontières*; envelope.
36,03,113 nº002.

433. CASTRO, Armando. Carta a Marco Lucchesi recordando seu encontro no Brasil e pondo-se à sua disposição para o que precisar. Porto, 17 set. 1988. 1 p. Orig. Dat. Papel timbrado da Faculdade de Economia da Universidade do Porto.
36,03,114 nº001.

434. CASTRO, Armando. Carta a Marco Lucchesi enviando um texto sobre a ciência do conhecimento a fim de ser publicado em sua revista. Porto, 28 jan. 1992. 2 p. Orig. Dat. Papel timbrado da Faculdade de Economia da Universidade do Porto. Anexo: envelope.
36,03,114 nº002.

435. FOTOGRAFIA da professora da Universidade Federal Fluminense, Elsa Savino. [Niterói?], [S.d.]. 1 foto, col. Orig. Fotografia.
36,03,115.

436. FOTOGRAFIA do poeta italiano Andrea Inglese. [S.l.], [S.d.]. 1 foto, col. Orig. Fotografia.
36,03,116.

437. BETTINI, Emanuele. Mensagens a Marco Lucchesi explicando que o site "Cultura della pace" é uma espécie de fórum sobre o tema "Cultura pacifista" e convidando-o a colaborar com um texto. Cremona, 14 jul. 2001. 2 doc., 2p. Orig. Ms. Italiano. A folha da primeira mensagem traz também o texto do e-mail de Lucchesi parabenizando Bettini pelo site.
36,03,117 nº001.

438. BETTINI, Emanuele. Mensagem a Marco Lucchesi tratando de um trabalho em conjunto no qual publicarão uma antologia de autores de língua italiana residentes na América Latina. Indaga se poderão obter a colaboração do Pen Club do Brasil e da universidade em que Lucchesi leciona. Cremona, 30 jul. 2001. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano. Na mesma folha: texto do e-mail de Lucchesi, do dia anterior, sugerindo a publicação da antologia.
36,03,117 nº002.

439. PEDROSA, Israel. Cartão postal a Paulo Tacla dizendo que demorou a receber as obras que lhe enviou e que a menção a Murilo Mendes lhe inspirou um longo devaneio. Niterói, 23 set. 1997. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,118 nº001.

440. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e falando de suas impressões sobre seu livro "Poesie". Niterói, 30/08/1999. 2 p. Orig., Aut. Ms
36,03,118 nº002.

441. PEDROSA, Israel. Bilhete a Marco Lucchesi afirmando que sua presença é indispensável para o êxito de sua nova exposição, "O Brasil em cartas de tarô". Niterói, out. 1999. 1 folder. Orig., Aut. Ms., Imp. Bilhete manuscrito no folder da exposição, a ser inaugurada no dia 9 nov., no Espaço Cultural do Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro, em Niterói.
36,03,118 nº003.

442. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi sugerindo a inclusão de um trecho de *O fio de Ariadne* após o prefácio de um livro. Niterói, 28 set. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,118 nº004.

443. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi elogiando seu livro *Os olhos do deserto*, do qual diz ter enviado cópias a vários amigos, e lamentando não ter podido atendê-lo quando telefonou. Transmite os agradecimentos do diretor da Biblioteca do Alto Jequitibá pelo envio de livros e felicita Lucchesi pela indicação ao Prêmio da União Latina. Niterói, 13 nov. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,118 nº005.

444. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi tratando do projeto gráfico de *Viagem a Florença* e enviando uma carta na qual ficam claras suas ideias acerca de uma autobiografia. Niterói, 1 out. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,118 nº006.

445. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi elogiando seus *Poemas reunidos* e enviando um cartão com a reprodução de um trabalho seu e um poema de d. Marcos Barbosa. Niterói, 22 fev. 2001. 2 doc., 5 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Anexo: cartão; envelopes.
36,03,118 nº007.

446. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi elogiando seus poemas e pedindo que traduza um deles para enviar a suas irmãs. Diz também que recebeu o texto de Patrícia Burrowes e sugere que a publicação de *Viagem a Florença* inclua uma biografia de Nise da Silveira. [Niterói], [2000?]. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,118 nº008.

447. EXPOSIÇÃO ISRAEL PEDROSA: folder da exposição realizada no Atelier de Arte Israel Pedrosa, no Rio de Janeiro, a partir de 27 set. 1966. Rio de Janeiro, 1966. 1 folder. Orig. Imp.
36,03,118 nº009.

448. CALABRÒ, Corrado. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo a apresentação e dizendo que só o fato de havê-lo encontrado valeu sua ida ao Rio. Roma, 21 mar. 2003. 3 doc., 3 p. Cópia. Ms., Imp., e-mail. Italiano. Em anexo: poema dedicado a Marco Lucchesi, "I lumi del secolo"; fotografia de Calabrò.
36,03,119 nº001.

449. CALABRÒ, Corrado. Mensagens a Marco Lucchesi enviando o texto de uma entrevista e uma fotografia e prometendo mandar poemas manuscritos em breve. Diz-se feliz com a interação entre ambos e pede que envie um exemplar da revista, assim que sair. Roma, 3 jul. 2003. 2 doc., 3 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,119 nº002.

450. CALABRÒ, Corrado. Carta a Marco Lucchesi transmitindo suas impressões acerca de seus poemas. Baia Sardinia, 13 ago. 2003. 2 doc., 4 p. Orig. Imp. Italiano. Em anexo: cópia da carta, enviada por e-mail a 29 ago. 2003.
36,03,119 nº003.

451. CALABRÒ, Corrado. Carta a Marco Lucchesi dizendo que recebeu a revista com a entrevista e elogiando a sensibilidade e a delicadeza de Lucchesi. Roma, 4 set. 2003. 2 doc., 2 p. Orig., Cópia. Imp. Italiano. Em anexo: e-mail com a cópia da carta, enviado em 7 set. 2003.
36,03,119 nº004.

452. CALABRÒ, Corrado. Carta a Marco Lucchesi dizendo que viu seus poemas e a entrevista de Dante Maffia na revista *Comunità Mosaico*. Afirma que não irá a Porto Alegre para a Feira do Livro, mas que a intenção continua de pé, e comenta sobre suas próximas viagens. Roma, 2 set. 2005. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Em anexo: envelope.
36,03,119 nº005.

453. PACISCOPI, Leopoldo. Mensagem a Marco Lucchesi sugerindo que publique uma entrevista sua, concedida ao crítico Giorgi Kaisserlian. [Fiesole], 18 jan. 2003. 1 p. Orig. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,120 nº001.

454. PACISCOPI, Leopoldo. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo-se ocupado com a preparação de uma mostra e prometendo que logo voltará a ter tempo para a leitura e a reflexão. [Fiesole], 26 jan. 2003. 1 p. Orig. Imp., e--mail. Italiano.
36,03,120 nº002.

455. PACISCOPI, Leopoldo. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo-se curioso para ver "Comunità Italiana" e dizendo que tem algumas cópias da publicação que traz o colóquio entre os dois. Pergunta ainda quando irá à Toscana. [Fierole], 15 mar. 2003. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,120 nº003.

456. PACISCOPI, Leopoldo. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que recebeu o livro romeno e perguntando se Lucchesi recebeu o catálogo que lhe enviou. [Fiesole], 6 abr. 2003. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,120 nº004.

457. PACISCOPI, Leopoldo. Mensagem a Marco Lucchesi elogiando *Comunità Italiana* e dizendo-se feliz com sua próxima ida à Toscana. [Fiesole], 8 abr. 2003. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Italiano.
36,03,120 nº005.

458. PACISCOPI, Leopoldo. Mensagens a Marco Lucchesi dizendo temer que não consigam se encontrar, elogiando a entrevista com Luciano e perguntando qual a homenagem que irá receber em Roma. [Fiesole], 7 maio 2003. 2 doc., 2 p. Cópia. Imp., e- mail. Italiano.
36,03,120 nº006.

459. PACISCOPI, Leopoldo. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo seus elogios a *Notturni* e enviando seu livro publicado em dezembro. Diz ainda que espera revê-lo em breve na Toscana. [Fiesole], [S.d.]. 1 p. Cópia. Imp. Italiano.
36,03,120 nº007.

460. CONVITE para o lançamento do livro *Singular plural*, de Moacyr Félix, enviado a Marco Lucchesi. Rio de Janeiro, 28 jul. 1998. 1 cartão. Orig., Aut. Ms., Imp. Contém bilhete manuscrito de Félix, dirigido a Marco Lucchesi.
36,03,121 nº001.

461. FÉLIX, Moacyr. Carta a Marco Lucchesi desejando um feliz 2000 e elogiando sua inteligência e humanidade. Rio de Janeiro, 3 jan. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope. Félix data a carta, equivocadamente, em 3 jan. 1999.
36,03,121 nº002.

462. MOACYR Félix, nosso maior poeta vivo, ganha os prêmios Pen Club e Jabuti: capa do *Enseada Jornal*. Rio de Janeiro, abr. 2000. 4 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Fragmento do jornal: p.1, 2, 39, 40. Na capa consta bilhete de Félix a Marco Lucchesi, dizendo que há uma entrevista sua na p.17.
36,03,121 nº003.

463. FÉLIX, Moacyr. Cartão enviado a Marco Lucchesi no qual comunica sua mudança de endereço. Rio de Janeiro, [S.d.]. 1 cartão. Orig. Ms., Imp.
36,03,121 nº004.

464. MADEIRA, Marcos Almir. Carta a Marco Lucchesi agradecendo as palavras gentis sobre seu livro. Elogia a erudição e delicadeza de Lucchesi e se diz à disposição para dar a palestra que lhe pediu. Rio de Janeiro, 23 fev. 1988. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms., Imp. Em anexo: telegrama de Madeira a Lucchesi contendo as mesmas palavras do pós-escrito da carta.
36,03,122 nº001.

465. MADEIRA, Marcos Almir. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo sua mensagem e desejando feliz ano novo. Rio de Janeiro, 7 dez. 1988. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,122 nº002.

466. MADEIRA, Marcos Almir. Carta a Marco Lucchesi elogiando sua tradução de Khlebnikov, que diz "sentir" ser magnífica embora não leia o idioma russo. Rio de Janeiro, 11 jun. 1993. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope; bilhete de Madeira a Lucchesi desculpando-se por um mal-entendido acerca do envio da carta de 11 jun.
36,03,122 nº003.

467. ANDREANI, Grazielle. Desenhos [a aguada de nanquim]. Niterói, [199_]. 4 desenhos. Orig. Ms.
36,03,123.

468. TEIXEIRA, Faustino. Mensagens a Marco Lucchesi elogiando seu trabalho como poeta e tradutor, falando sobre os estudos que desenvolve em ciência da religião e tratando de um seminário sobre mística religiosa, que ocorrerá em setembro e do qual Lucchesi irá participar. [Juiz de Fora], 13 abr. 2001-9 set. 2001. 6 p. Cópia. Imp., e-mail.
36,03,124 nº001.

469. TEIXEIRA, Faustino. Mensagens a Marco Lucchesi tratando do lançamento de livros em Juiz de Fora e aceitando o convite para escrever as orelhas de uma nova edição de *A paixão do infinito*. [Juiz de Fora], 7 out. 2001-6 nov. 2001. 3 p. Cópia. Imp., e-mail. Todas as mensagens contêm o texto de e-mails anteriores, enviados por Lucchesi.
36,03,124 nº002.

470. TEIXEIRA, Faustino. Mensagens a Marco Lucchesi elogiando seu livro *Caminhos do Islã* e falando sobre seus trabalhos acerca de Rumi e de mística comparada. Juiz de Fora, 24 set. 2002-4 nov. 2002. 2 doc., 2 p. Cópia. Imp., e-mail.
36,03,124 nº003.

471. TEIXEIRA, Faustino. Mensagem a Marco Lucchesi convidando-o para um seminário de mística, tratando de um livro a ser publicado, contando sobre uma conferência acerca do Cristianismo e sobre o evento de lançamento do CD "Poemas místicos do Oriente". [Juiz de Fora], 14 jun. 2003-28 out. 2003. 4 doc., 4 p. Cópia. Imp., e-mail.
36,03,124 nº004.

472. TEIXEIRA, Faustino. Mensagens a Marco Lucchesi elogiando seu livro *Viagem a Florença* e dizendo que aguarda seu artigo sobre Rumi para publicação. [Juiz de Fora], 29 nov. 2003-2 dez. 2003. 2 doc., 2 p. Cópia. Imp., e-mail.
36,03,124 nº005.

473. TEIXEIRA, Faustino. Mensagens a Marco Lucchesi elogiando o livro de Luiz Felipe Pondé sobre Dostoievski, tratando da participação de Lucchesi num livro de mística comparada, enviando dois textos seus e parabenizando Marco por seu 40º aniversário. [Juiz de Fora], 3 dez. 2004-13 dez. 2004. 4 doc., 4 p. Cópia. Imp., e-mail.
36,03,124 nº006.

474. TEIXEIRA, Faustino. Mensagens a Marco Lucchesi discorrendo sobre a mística de Marguerite Porete, queimada como herege em 1310; agradecendo e elogiando seu livro; falando de suas aulas de árabe; desejando feliz Natal e ano novo e, por fim, comentando um artigo de Lucchesi no qual menciona a experiência de perder sua mãe. Juiz de Fora, 14 dez. 2003-29 dez. 2003. 4 doc., 5 p. Cópia. Imp., e-mail. Todas as mensagens contêm o texto de e-mails anteriores enviados por Lucchesi.
36,03,124 nº007.

475. TEIXEIRA, Fautino. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo seu livro e contando que está envolvido numa homenagem aos 80 anos do jesuíta Paulo Meneses. [Juiz de Fora], 29 jan. 2004. 1 p. Cópia. Imp.
36,03,124 nº008.

476. TEIXEIRA, Faustino. Mensagens a Marco Lucchesi contando sobre o projeto de um curso à distância, organizado por Pedro Oliveira, sobre suas aulas de árabe e sufismo e sobre o seminário de mística na Floresta, destacando as conferências dos espanhóis Pablo e Pilar. Juiz de Fora, 1 maio 2004-23 jun. 2004. 2 doc., 3 p. Cópia. Imp., e-mail. Ambas as mensagens incluem o texto de e-mails de Lucchesi.
36,03,124 nº009.

477. TEIXEIRA, Faustino. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo que ficará feliz com sua presença na semana seguinte e enviando uma oração de Thomas Merton. [Juiz de Fora], 2 jul. 2004. 2 p. Cópia. Imp., e-mail. A folha contém o texto do e-mail de Lucchesi enviando em 1 jul., dizendo que pretende ir a Juiz de Fora para ver Teixeira e cumprimentar Pablo e Pilar, professores espanhóis.
36,03,124 nº010.

478. TEIXEIRA, Faustino. Mensagem a Marco Lucchesi dizendo-se impressionado com o ritmo de suas viagens e fornecendo explicações sobre o doutorado em Juiz de Fora. [Juiz de Fora], 12 nov. 2004. 2 p. Cópia. Imp., e--mail. A mesma mensagem contém o texto do e-mail enviado em 11 nov. por Lucchesi, dizendo que pensa em fazer o doutorado e informando sobre suas viagens à Paraíba e à Itália.
36,03,124 nº011.

479. TEIXEIRA, Faustino. Mensagem a Marco Lucchesi contando sobre o último seminário de mística de que participou e o entusiasmo de seus alunos com as traduções de Rûmi. Diz que escreveu uma resenha sobre um livro de Leonardo Boff e lamenta a declaração do presidente da CNBB sobre o teólogo. [Juiz de Fora], 5 maio 2005. 1 p. Cópia. Imp., e-mail.
36,03,124 nº012.

480. FOTOGRAFIAS de Marco Lucchesi tiradas por Luciano Bonucelli. Itália, 2004. 3 fotos; p&b. Orig. Fotografia.
36,03,125.

481. DESENHO de Marco Lucchesi feito por Miguel Coelho. [S.l.], [2001]. 1 desenho (lápis azul). Orig. Desenho.
36,03,126.

482. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi discorrendo sobre o significado da arte e da amizade em sua vida. Niterói, 5 jul. 1998. 2 doc., 18 p. Orig., Cópia. Ms., Imp. Em anexo: catálogo da exposição "Cor Inexistente e Mutações Cromáticas", de 1979, com dedicatória a Marco Lucchesi.
36,03,128 nº001.

483. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando um trecho da sua "9ª aula sobre pintura" e discorrendo acerca de algumas ideias para a obra. Niterói, 15 maio 1998- 27 maio 1998. 2 doc., 3 p. Orig., Cópia., Aut. Ms., Imp. Em Português. Em anexo: reprodução do desenho "Sorrow", de Van Gogh, com dedicatória de Pedrosa para Marco Lucchesi.
36,03,128 nº002.

484. PEDROSA, Israel. Cartão a Marco Lucchesi desejando boas festas e convidando-o para a leitura de sua "10ª aula", sobre Jackson Pollock. [Niterói], dez. 1998. 1 cartão. Orig., Aut. Ms.
36,03,128 nº003.

485. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando uma cópia do CD "The legendary fairy" e dizendo ter gostado muito do cartão que lhe enviou do Líbano. Niterói, 16 maio 1999. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms. Em anexo: bilhete de agradecimento de Jamile, esposa de Pedrosa, a Marco Lucchesi.
36,03,128 nº004.

486. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando cópias de um desenho a ser publicado. Niterói, 7 ago. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,128 nº005.

487. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando cópia do elogio militar que lhe proporcionou a Medalha do Serviço Especial da F.E.B. Niterói, 8 ago. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,128 nº006.

488. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e comentando sua crônica natalina. Diz que recebeu as fotos de Luciano Bonucelli e que vai enviar um quadro em agradecimento, bem como um exemplar de *O universo da cor*. Niterói, 22 dez. 2003. 2 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,128 nº007.

489. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi dizendo que terminará as *Dez aulas magistrais* em 2006 e que seu livro *A cor inexistente* chegou à 10ª edição, além de outros comentários sobre seu trabalho. Niterói, 2 out. 2004. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,128 nº008.

490. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi dizendo-se preocupado com ele, por estar atravessando momentos difíceis, e pedindo que o visite antes de viajar para a Itália. Niterói, 10 nov. 2004. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,128 nº009.

491. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi contendo agradecimentos, dizendo que aguarda sua visita e informando sobre a tarde que passou com Jacob Klintowitz. Niterói, 14 mar. 2005. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,128 nº010.

492. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi contando que recebeu a foto de Luciano Bonucelli e enviando o livro de seu filho Igor. Niterói, 23 maio 2005. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,128 nº011.

493. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi enviando o livro *Sortilégios do avesso*, de Luzia de Maria, elogiando a matéria de Gabriela Valente em *Comunità Italiana* e contando que pôs na porta do ateliê uma placa de bronze com um trecho do prefácio de Lucchesi para *O universo da cor*. Niterói, 8 ago. 2005. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,128 nº012.

494. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi remetendo uma mensagem de Jacob Klintowitz e sugerindo que a traduza para Luciano Bonucelli, a fim de que ele saiba que seu trabalho é apreciado por um importante crítico brasileiro de arte. Niterói, 4 set. 2005. 2 doc., 2 p. Orig., Cópia. Ms., Imp. Em anexo: mensagem enviada por e-mail a Pedrosa por Jacob Klintowitz, em 17 ago., elogiando a foto que ele tirou de Luciano Bonucelli.
36,03,128 nº013.

495. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi dizendo que esteve ocupado com a mudança de suas irmãs, que está trabalhando em vários quadros ao mesmo tempo e relendo autores clássicos e que João Cândido [Portinari] viveu momentos felizes no capítulo final de uma novela de Manuel Carlos. Niterói, 7 set. 2006. 2 doc., 3 p. Orig., Cópia, Aut. Ms., Imp. Em anexo: cópia de e-mail enviado a Pedrosa por João Cândido Portinari em 31 ago., congratulando-se com ele pelo alcance que a obra de seu pai obteve com a novela.
36,03,128 nº014.

496. PEDROSA, Israel. Carta a Marco Lucchesi felicitando-o por *Ulisses* e *Meridiano*. Niterói, 9 abr. 2007. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,128 nº015.

497. INSCRIÇÃO corânica de origem turca, presenteada a Marco Lucchesi pela atriz Odete Lara. [S.l.], [S.d.]. 1 p. Orig. Ms. [Turco].
36,03,129.

498. ITÁLIA. Presidência da República. Telegrama a Marco Lucchesi informando que lhe foi concedido o Prêmio Nacional de Tradução, por sua contribuição à divulgação da literatura italiana no Brasil. [Itália], [2001]. 1 p. Orig. Imp. Italiano.
36,03,130 nº001.

499. ITÁLIA. Presidência da República. Convite endereçado a Marco Lucchesi, convidando-o para a cerimônia de entrega do Prêmio Nacional de Tradução. [Itália], 2003. 1 p. Orig. Imp. Italiano.
36,03,130 nº002.

500. LUCCHESI faz palestra no Museu do Ingá quinta-feira. Niterói, 1 out. 1989. 1 p. Orig. Imp. Em Português. Notícia publicada no caderno "Niterói" de *O Globo*, 1 out. 1989. Constam p.45/46.
36,03,131 nº001.

501. LUCCHESI: a literatura, o cinema, a música e o "desespero". [Rio de Janeiro], 11 mar. 1995. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado em *Comunità Italiana*, ano 1, n.11 (março 95). Constam p.5/6.
36,03,131 nº002.

502. NITERÓI na sua melhor tradução. Niterói, 29 jan. 1995. 1 p. Orig. Imp. Entrevista publicada na coluna "O meu bairro" do caderno "Niterói" de *O Globo* de 29 jan. 1995. Constam as p.5/6.
36,03,131 nº003.

503. MARCO Lucchesi renova a arte da tradução. São Paulo, 23 mar. 1995. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no "Caderno 2 – Literatura" de *O Estado de São Paulo*, 23 mar. 1995.
36,03,131 nº004.

504. COLETÂNEA de ensaios revela cartografia literária particular de Marco Lucchesi: *O sorriso do caos*. Rio de Janeiro, 5 abr. 1997. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no caderno "Prosa e Verso" de *O Globo*, 5 abr. 1997.
36,03,131 nº005.

505. FASCINANTE Damasco das especiarias. [Rio de Janeiro], 18 jun. 2000. 1 p. Orig. Imp. Crônica publicada na seção "Eu conheço um lugar", do caderno "Viagem" do *Jornal do Brasil*, de 18 jun. 2000. Constam p.3-4.
36,03,131 nº006.

506. MERCADO editorial em debate na UFF. Notícia sobre o seminário "A cara do livro". [Rio de Janeiro], 29 out. 2000. 1 p. Cópia. Imp. Artigo publicado no caderno "Cultura" do *Jornal do Comércio* de 29 out. 2000.
36,03,131 nº007.

507. ARTIGOS acerca do engenheiro Egídio Lucchesi e de seu filho, Marco Lucchesi. [Itália], 11 maio 2002. 1 p. Orig. Imp. Italiano. Artigos publicados no jornal italiano *Il Tirreno*, caderno "Viareggio", p.3.
36,03,131 nº008.

508. PANORAMA - Jornal de literatura. [Rio de Janeiro], abr. 2003-set. 2003. 2 doc., 8 p. Orig. Imp. Ano V, n.37, abril 2003. Ano V, n.40, setembro 2003.
36,03,131 nº009.

509. POESIA artesanal: nota acerca da criação da Editora Caligrama. Rio de Janeiro, 5 mar. 2005. 1 p. Orig. Imp. Nota publicada no caderno "Prosa e Verso" de *O Globo* a 5 mar. 2005. Constam as p.5-6.
36,03,131 nº010.

510. TURIM brasileira: nota sobre a participação de Marco Lucchesi na Feira do Livro de Turim. Rio de Janeiro, 29 abr. 2006. 1 p. Orig. Imp. Nota publicada na seção "Prosa e Verso" de *O Globo*, 29 abr. 2006. Constam as p.5-6.
36,03,131 nº011.

511. A CELEBRAÇÃO do afeto: Marco Lucchesi lança coletânea de poemas e outra de textos críticos. Rio de Janeiro, 17 mar. 2007. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no caderno "Prosa e Verso" de *O Globo*, 17 mar. 2007. Contam as p.5-6.
36,03,131 nº012.

512. RIBEIRO NETO, Amador. Nossos meridianos: resenha sobre *Meridiano celeste e bestiário*, de Marco Lucchesi. João Pessoa, 10 jul. 2007. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no caderno "Cultura" de *A União*, 10 jul. 2007.
36,03,131 nº013.

513. PÎRLIGRAS, Viorel. Dommnul L: artigo sobre Marco Lucchesi. [Romênia], [S.d.]. 1 p. Cópia. Imp. Romeno.
36,03,131 nº014.

514. CLEUSA MARIA. O cúmplice de Artaud: artigo a respeito do escritor Milton Freire. [Rio de Janeiro], 3 jan. 1989. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no *Jornal do Brasil* de 3 jan. 1989.
36,03,132 nº001.

515. PIMENTEL, Luís Antonio. Um Animador dos léxicos: resenha acerca dos poemas de Georg Trakl traduzidos por Marco Lucchesi. Niterói, 1992. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no jornal *Cais*, de Niterói.
36,03,132 nº002.

516. MARINHEIRO de primeira viagem: entrevista com Marco Lucchesi acerca do uso das ferramentas da Internet para auxiliar na tradução da obra de Umberto Eco. Rio de Janeiro, 13 jun. 1995. 4 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Informática" do *Jornal do Brasil* de 13 jun. 1995.
36,03,132 nº003.

517. O PÓS-MODERNO me aborrece: entrevista de Marco Lucchesi concedida a Cláudia Nina. Rio de Janeiro, 19 abr. 1996. 1 p. Orig. Imp. Entrevista publicada no *Jornal do Brasil* de 19 abr. 1996.
36,03,132 nº004.

518. POEMAS à noite: tradução das poesias noturnas de Georg Trakl e Rainer Maria Rilke desvenda as formas crepusculares da vida. Rio de Janeiro, 9 nov. 1996. 1 p. Orig. Imp. Publicado no *Jornal do Brasil* de 9 nov. 1996.
36,03,132 nº005.

519. SOBREIRA, Ivan Bichara. Saudades do paraíso. [Paraíba], 15 set. 1997. 1 p. Cópia. Imp. Consta nota manuscrita informando que a resenha foi publicada no periódico *A União*, da Paraíba. Fotocópia colada em folha com o timbre da Lacerda Editores.

520. LEITURAS de um jovem sábio: *Teatro alquímico* mostra a vertente lírica e a erudição na obra de Lucchesi. [Minas Gerais], 7 nov. 1999. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Espetáculo / Livros" de *O Estado de Minas Gerais*, a 7 nov. 1999.
36,03,132 nº007.

521. LUCCHESI oferece seu diário de leituras. [S.l.], 16 nov. 1999. 1 p. Orig. Imp. Em Português. Artigo publicado em periódico não-identificado.
36,03,132 nº008.

522. PROENÇA FILHO, Domício. O filósofo entre a poesia e o deserto: resenha de *Poemas reunidos* de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro, 7 jul. 2001. 1 p. Orig. Imp. Resenha publicada no *Jornal do Brasil* de 7 jul. 2001.
36,03,132 nº009.

523. DIAS TÓRRIDOS: entrevista de Marco Lucchesi sobre *Os olhos do deserto*, concedida a Neyla Tardini. Vitória, 9 jun. 2002. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado em *A Gazeta*, a 9 jun. 2002.
36,03,132 nº010.

524. LESSA, Sônia. Estudo para o volume da Coleção Caligrama sobre Marco Lucchesi. Recife, 2004. 39 p. Orig. Imp. Português e Alemão.
36,03,133.

525. BAGGIO, Hugo. O Holderlin de Marco Lucchesi. [S.l.], maio 1988. 1 p. Orig. Imp. Publicado no *Jornal de Letras*, maio 1988.
36,03,134 nº001.

526. LUCCHESI faz palestra no museu do Ingá quinta-feira: notícia sobre a palestra acerca de Artaud. Niterói, 1 out. 1989. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Niterói" de *O Globo*, 1 out. 1989.
36,03,134 nº002.

527. VILLAÇA, Antonio Carlos. Cultura e sensibilidade: artigo sobre Marco Lucchesi. [S.l.], 11 nov. 1992. 2 doc., 2 p. Orig. Imp. Em anexo: artigo de Villaça intitulado "Geração do Nada?", sobre os poetas e ensaístas jovens, publicado no *Jornal do Brasil*, a 17 out. 1992.
36,03,134 nº003.

528. DANTAS, José Lívio. A leitura além da leitura: artigo sobre *A paixão do infinito*, de Marco Lucchesi. Manaus, 7 dez. 1994. 1 p. Orig. Imp. Publicado em *A Crítica*, 7 dez. 1994.
36,03,134 nº004.

529. BARROSO, Ivo. Umberto Eco aventureiro. Rio de Janeiro, 21 jan. 1995. 2 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Ideias/Livros" do *Jornal do Brasil*, 21 jan. 1995.
36,03,134 nº005.

530. MELODIA em alto mar: entrevista com Marco Lucchesi sobre livros, música e a tradução de *A ilha do dia anterior*. [S.l.], abr. 1995. 1 p. Orig. Imp. Publicado no jornal *Lector*.
36,03,134 nº006.

531. ADRIANO, Andreas. O pessimismo cósmico de Leopardi: Nova Aguilar lança no dia 28 obras completas do italiano, coordenadas por Marco Lucchesi. [Curitiba], 24 maio 1996. 1 p. Orig. Ms. Publicado na *Gazeta Mercantil*, 24 maio 1996.
36,03,134 nº007.

532. MIRANDA, Wander Melo. Leopardi: artigo sobre o autor e sobre a publicação da coletânea organizada por Marco Lucchesi. Rio de Janeiro, 1 jun. 1996. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Ideias/Livros" do *Jornal do Brasil*.
36,03,134 nº008.

533. ESCRITOR busca as metáforas no meio do caminho: o escritor Marco Lucchesi dá um relato de sua experiência no Marrocos. Rio de Janeiro, 13 jun. 1996. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Boa Viagem" de *O Globo*, 13 jun. 1996.
36,03,134 nº009.

534. OSTROWSKI, Simone. Análise singular de textos literários: resenha sobre *Teatro alquímico*, de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro, 1 abr. 2000. 1 p. Orig. Imp. Resenha publicada no caderno "Ideias" do *Jornal do Brasil*.
36,03,134 nº010.

535. MARTINS, Floriano. Marco Lucchesi e sua fascinante viagem entre o traço e a vertigem: em *Os olhos do deserto* o escritor mescla suas várias facetas criadoras. Rio de Janeiro, 28 out. 2000. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no caderno "Prosa e Verso" de *O Globo*, 28 out. 2000.
36,03,134 nº011.

536. AUTOR diz que a paixão pela literatura é sua forma de conhecimento do mundo: entrevista [com] Marco Lucchesi. Belo Horizonte, 17 fev. 2001. 1 p. Orig. Imp. Entrevista publicada no caderno "Cultura" do jornal *Hoje em Dia*, 17 fev. 2001.
36,03,134 nº012.

537. UMBERTO ECO cria através da história: entrevista de Marco Lucchesi na ocasião da tradução de *Baudolino*. [Rio de Janeiro], 5 nov. 2001. 1 p. Orig. Imp. Entrevista publicada em *Comunità Italiana*, ano 7, n.63, 5 nov. 2001.
36,03,134 nº013.

538. ORSINI, Elisabeth. Iluminados: livro retrata o amor da psiquiatra Nise da Silveira pela poesia e pelos gatos. Rio de Janeiro, 15 nov. 2003. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no caderno "Ela" de *O Globo*, 15 nov. 2003.
36,03,134 nº014.

539. LUCCHESI, Marco. Niterói, meu primeiro Natal. Niterói, 21 dez. 2003. 2 p. Orig. Imp. Crônica publicada no caderno "Niterói" de *O Globo*, a 21 dez. 2003. Consta uma matéria de Leonardo Valente, "Um antigo e belo caso de amor com a cidade".
36,03,134 nº015.

540. ORSINI, Elisabeth. Todos os meninos vão para o céu: crônica publicada pela ocasião do lançamento de *A memória de Ulisses* e *Meridiano celeste & bestiário*, de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro, 11 nov. 2006. 1 p. Orig. Imp. Crônica publicada no caderno "Niterói" de *O Globo*, a 11 nov. 2006.
36,03,134 nº016.

541. LUCCHESI, Marco. Encontros com a doutora Nise. Rio de Janeiro, 12 dez. 1986. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no *Jornal do Commercio* de 12 dez. 1986.
36,03,135 nº001.

542. LUCCHESI, Marco. Um homem dos tempos sombrios: a obra de Hermann Broch e o Brasil têm em comum a busca da Utopia através da desconstrução de valores. Rio de Janeiro, 25 nov. 1990. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Literatura" do *Jornal do Brasil*, 25 nov. 1990.
36,03,135 nº002.

543. LUCCHESI, Marco. Todos amavam a Revolução: o escritor Frédéric Fajardie revê o movimento estudantil de maio de 1968 na França. Rio de Janeiro, 13 abr. 1991. 1 p. Orig. Imp. Publicado no *Jornal do Brasil* de 13 abr. 1991.
36,03,135 nº003.

544. LUCCHESI, Marco. Esperança como eterno princípio: a leitura de Ernst Bloch ensina que a Utopia não acaba. Rio de Janeiro, 5 maio 1991. 1 p. Orig. Imp. Publicado no *Jornal do Brasil* de 5 maio 1991.
36,03,135 nº004.

545. LUCCHESI, Marco. Com as mãos sujas: incesto e crítica ao capitalismo compõem o último romance de Moravia. Rio de Janeiro, 21 set. 1991. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Ideias/Livros" do *Jornal do Brasil* de 21 set. 1991.
36,03,135 nº005.

546. LUCCHESI, Marco. Com paixão em busca da diferença: obra de Nise da Silveira. Rio de Janeiro, 29 set. 1991. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Ideias" do *Jornal do Brasil* 36,03,135 nº006.

547. LUCCHESI, Marco. O escritor consagra a sua cidade: contos sobre a Milão de Carlo Emílio Gadda saem no Brasil 50 anos depois de sua edição italiana. Rio de Janeiro, 30 abr. 1994. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Ideias" do *Jornal do Brasil* de 30 abr. 1994.
36,03,135 nº007.

548. LUCCHESI, Marco. Gaarder revela ligação entre a vida e a filosofia: resenha de *O mundo de Sofia*. Rio de Janeiro, 29 out. 1995. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Livros" de *O Globo*, de 29 out. 1995.
36,03,135 nº008.

549. FARPAS sobre a história criada por Hitler: entrevista de Roger Garaudy concedida a Marco Lucchesi. Rio de Janeiro, 22 maio 1996. 1 p. Orig. Imp. Publicado no "Segundo Caderno" de *O Globo*, 22 maio 1996.
36,03,135 nº009.

550. LUCCHESI, Marco. Num ensaio original...: resenha sobre o livro *Noite: a vida noturna, a linguagem da noite, o sono e os sonhos*, de A. Alvares. Rio de Janeiro, 8 jun. 1996. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Ideias" do *Jornal do Brasil* de 8 jun. 1996.
36,03,135 nº010.

551. LUCCHESI, Marco. Tradução e alquimia. Rio de Janeiro, 3 dez. 1998. 1 p. Orig. Imp. Artigo publicado no *Jornal do Brasil* de 3 dez. 1998.
36,03,135 nº011.

552. LUCCHESI, Marco. Resenha sobre o livro *Kant: crítica e estética na modernidade*, organizado por Ileana Pradilla Ceron e Paulo Reis. Rio de Janeiro, 15 maio 1999. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Ideias" do *Jornal do Brasil*, 15 maio 1999.
36,03,135 nº012.

553. LUCCHESI, Marco. Uma boa dose de infopessimismo: em *A bomba informática*, Paul Virilio discute o futuro da sociedade virtual e suas estratégias de poder. Rio de Janeiro, 1 jan. 2000. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Ideias" do *Jornal do Brasil*, em 1 jan. 2000.
36,03,135 nº013.

554. LUCCHESI, Marco. O brilho crescente de Vattino: resenha sobre o livro *Para além da interpretação*, do filósofo italiano Gianni Vattino. Rio de Janeiro, 19 fev. 2000. 1 p. Orig. Imp. Publicado no caderno "Ideias" do *Jornal do Brasil*, em 19 fev. 2000.
36,03,135 nº014.

555. LEMOS, Virgílio de. Poemas manuscritos, extraídos de *O olho sensual do esquecimento*, com tradução para o italiano de Livia Apa e para o francês de Thieny. [S.l.], [S.d.]. 3 p. Orig., Aut. Ms. Italiano e Francês.
36,03,136.

556. FRONTEIRA, Fernando Mascarenhas, marquês de. Carta a Marco Lucchesi tratando do seu projeto, patrocinado pelo Instituto Camões, relativo a traduções e às relações entre Camões e Dante. Lisboa, 6 jul. 1995. 1 p. Orig. Imp. O remetente é presidente do Conselho Executivo da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna e escreve em papel timbrado. Anexo: envelope.
36,03,137 nº001.

557. FRONTEIRA, Fernando Mascarenhas, marquês de. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo sua carta e o soneto que lhe dedicou. Afirma que, da próxima vez que for ao Brasil, não deixará de fazer um passeio a Niterói. Lisboa, 26 jul. 2000. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,137 nº002.

558. FRONTEIRA, Fernando Mascarenhas, marquês de. Cartão a Marco Lucchesi agradecendo o envio de *Poemas reunidos*. Lisboa, 2001. 1 cartão. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,137 nº003.

559. GREGO, Almanir. Marco Lucchesi: poema em acróstico. Niterói, 2 jul. 1992. 1 p. Orig. Dat.
36,03,138.

560. ESTUDOS em várias dimensões do nome de Al Hajj Abd-Al-Jamil executados por um calígrafo de Beirute. [Beirute], [1999]. 1 p. Cópia. Imp. Árabe.
36,03,139.

561. LESSA, Sônia. Estudo para o livro de Marco Lucchesi a ser publicado na Coleção Caligrama. Recife, 2004. 40 p. Cópia. Imp.
36,03,140.

562. MARCUS, Solomon. Mensagem a Marco Lucchesi agradecendo o envio da revista *Poesia Sempre* e antecipando o prazer de seu reencontro em Craiova. [Romênia?], 24 abr. 2007. 1 p. Cópia. E-mail. Francês.
36,03,141 nº001.

563. POPESCU, Georg. Poemas "La gatta Beatrice e altri nuovi sogni" e "Sine Nomine". [Romênia], [S.d.]. 3 p. Cópia. Imp. Romeno.
36,03,141 nº002.

564. APOSTOLESCU, Stelian. Bilhete acompanhado da fotocópia de um desenho que fez na adolescência. [Bucarest], [S.d.]. 1 p. Orig., Cópia, Aut. Ms. Romeno.
36,03,141 nº003.

565. FOLHETOS de apresentações musicais nas quais Marco Lucchesi atuou como tenor e barítono. [Rio de Janeiro; Niterói], [1986-1989]. 3 folhetos, 16 p. Orig. Imp.
36,03,142.

566. PIRLIGRAS, Viorel. Mensagem enviada a um grupo de correspondentes anunciando que saiu uma seção especial sobre ficção científica em uma revista literária, e que nela estão contidos um artigo de Marco Lucchesi e uma tirinha de sua autoria. [Romênia], 9 ago. 2007. 3 p. Cópia. Imp., e-mail. Romeno e Francês. Em anexo: quadrinhos de Pirligras com Marco Lucchesi e George Popescu como personagens; diálogo imaginário entre Popescu e Lucchesi.
36,03,143.

567. MAPA da Universidade do Professor, projetado por Marco Lucchesi. Faxinal do Céu (PR), [S.d.]. 2 doc., 4p. Orig., Cópia, Imp. Constam o mapa original e uma redução.
36,03,144.

568. CRESPO, Luis Alberto. Carta a Marco Lucchesi comentando que sua remessa levou um ano para chegar a Caracas e enviando um exemplar de seu livro *Tórtola de más arriba* em lembrança do seu encontro na Romênia. Caracas, 25 jun. 2006. 2 doc., 2p. Orig., Aut. Ms. Espanhol. Em anexo: poema manuscrito, retido do livro de Crespo.
36,03,145.

569. CADERNO com recortes de *O Pasquim* reunidos por Marco Lucchesi. [Niterói], [ca. 1978?]. 1 caderno. Orig. Imp.
36,03,146.

570. MEYER-CLASON, Curt. Carta a Marco Lucchesi agradecendo o envio de seu livro e o convite para integrar o conselho editorial de *Poesia Sempre*. Sugere como contribuição algumas cartas trocadas entre ele e Guimarães Rosa e anexa uma tradução de um dos poemas de Lucchesi. Munique, 12 jan. 2002. 2 p. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,147 nº001.

571. MEYER-CLASON, Curt. Mensagem a Marco Lucchesi concordando em traduzir alguns de seus poemas. Munique, 21 maio 2002. 1 p. Cópia. Imp., fax.
36,03,147 nº002.

572. MEYER-CLASON, Curt. Carta a Marco Lucchesi enviando a tradução que fez de alguns de seus poemas. Munique, 28 maio 2002. 11 p. Orig. Dat. Português e Alemão. Anexo: envelope.
36,03,147 nº003.

573. MEYER-CLASON, Curt. Carta a Marco Lucchesi agradecendo e elogiando seu ensaio, dizendo que aguarda com impaciência o envio da revista *Poesia Sempre* sobre Carlos Drummond de Andrade e desejando boa sorte em seu trabalho com [a obra de] Gunter Grass. Munique, 11 nov. 2002. 1 p. Orig. Dat. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,147 nº004.

574. MEYER-CLASON, Curt. Carta a Marco Lucchesi agradecendo a sugestão de um título para tradução e afirmando que ele o ajudou a se sentir mais próximo do Brasil que considera sua segunda pátria. Deseja sorte a Lucchesi em todas as suas realizações. Munique, 28 jan. 2004. 1 p. Orig. Dat. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,147 nº005.

575. MEYER-CLASON, Curt. Carta a Marco Lucchesi elogiando o exemplar de *Poesia Sempre* dedicado a Carlos Drummond de Andrade. Munique, 11 jan. 2003. 1 p. Orig., Aut. Ms. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,147 nº006.

576. MEYER-CLASON, Curt. "Eröffnungsweise" e "Advent": tradução de dois poemas de Marco Lucchesi. Munique, 2000. 2 p. Orig. Dat. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,148 nº001.

577. MEYER-CLASON, Curt. Carta a Marco Lucchesi agradecendo seu poema e enviando uma crônica para a qual pede a sugestão de um título. Munique, 20 ago. 2002. 2 doc., 16 p. Orig. Dat. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,148 nº002.

578. MEYER-CLASON, Curt. Carta a Marco Lucchesi agradecendo suas cartas e expondo dúvidas quanto à data das postagens. Diz ainda estar impaciente para ver a edição de *Poesia Sempre* sobre Carlos Drummond de Andrade. Munique, 20 nov. 2002. 1 p. Orig. Dat. Alemão. Anexo: envelope.
36,03,148 nº003.

579. LUCCHESI, Marco. Ein Himmel: poema dedicado a Curt Meyer-Clason. [Niterói], [2002?]. 2 p. Cópia. Imp. Alemão.
36,03,148 nº004.

580. A BALADA de Zerline, de Hermann Broch: folder da peça dirigida por Rubens Corrêa e estrelada por Nathalia Timberg. Rio de Janeiro, 1990. 1 folder, 6 p. Orig. Imp.
36,03,149.

581. CHEHADE, Diala. Mensagem a Marco Lucchesi transmitindo a mensagem de seu amigo, o poeta Ounsi El-Hage, na qual este se declara de acordo com a tradução de seus poemas. [Líbano?], 21 jul. 2006. 1 p. Cópia. Imp., e-mail. Francês.
36,03,150.

582. PRAXE, Abreu. Bilhete a Marco Lucchesi enviando um poema manuscrito e uma fotografia e fazendo votos para que o intercâmbio entre eles seja duradouro. Angola, 1 ago. 2006. 3 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms. Em anexo: foto 3x4; poema manuscrito "Voltem as transformações".
36,03,151.

583. PACHECO, Horácio. Cartão a Marco Lucchesi parabenizando-o por seu texto sobre Toynbee e pelo que Antonio Carlos Villaça disse a seu respeito. Rio de Janeiro, 25 jun. 1996. 1 cartão. Orig. Dat. Anexo: envelope.
36,03,152 nº001.

584. ACADEMIA NITEROIENSE DE LETRAS. Carta aos membros da Academia convidando-os para as solenidades em homenagem a quatro acadêmicos já falecidos, nas quais Marco Lucchesi será um dos oradores. Niterói, 11 ago. 1998. 1 p. Cópia. Fotocópias. Carta endereçada a Marco Lucchesi pelo presidente da ANL, Horácio Pacheco. Anexo: envelope.
36,03,152 nº002.

585. FREYRE, Gilberto. Dedicatória a Marco Lucchesi em folha de rosto da obra *Além do apenas moderno*. [S.l.], [1979]. 1 p. Cópia. Fotocópia.
36,03,153 nº001.

586. COSTA JÚNIOR, Heitor. Ode a Dom Marco: [poema] a quatro mãos. Niterói, 20 ago. 1990. 1 p. Cópia. Fotografia. Publicado em *A Tribuna* de Niterói, a 20 ago. 1990. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,153 nº002.

587. TORRES, Alberto. Telegrama a Marco Lucchesi agradecendo suas condolências. Rio de Janeiro, [S.d.]. 2 doc., 2 p. Orig. Imp. Em anexo: telegrama de Torres a Marco Lucchesi e seus pais, Elena e Egídio, congratulando-se com eles pela publicação de *Breve introdução ao inferno de Dante*.
36,03,154.

588. LUCCHESI, Marco. O Cafea pentru Marin Sorescu: texto lido no VII Congresso Sorescu, em Craiova, Romênia. Craiova, fev. 2007. 7 p. Orig., cópia. Imp. Romeno. Em anexo: pasta de papel para acondicionar material do congresso; medalha comemorativa do congresso, realizado a 23-24 fev. 2007.
36,03,155.

589. NOTÍCIA da aprovação de Marco Lucchesi no Vestibular da Universidade Federal Fluminense, para o curso de História. Rio de Janeiro, 18 jan. 1982. 1 p. Orig. Imp. Publicado no *Jornal do Brasil* de 18 jan. 1982.
36,03,156.

590. SOLIERI, Rita. Estudos para *Caligrafia silenciosa*, livro de poemas de Georg Popescu traduzidos por Marco Lucchesi; para *Risk*, livro de poemas de Marco Lucchesi traduzidos para o sueco por Márcia Schuback; e para a capa de *Erwartungslicht*, livro de Lucchesi traduzido para o alemão por Curt Meyer-Clason. [Curitiba], 2007. 3 doc., 71 p. Orig. Imp. Romeno, Sueco, Alemão e Português.
36,03,157.

591. LUCCHESI, Marco. Poemas de *Sphera* traduzidos para o sueco por Márcia Schuback. [S.l.], [S.d.]. 15 p. Cópia. Imp. Sueco.
36,03,158.

592. ESTUDOS para o livro *Viagem a Florença*. [Rio de Janeiro], 2003. 3 doc., 5 p. Orig., Cópia. Ms., Imp. Português e Alemão. Em anexo: anotação musical para o poema "In Ein Altes Stammbuch", de Georg Trakl.
36,03,159.

593. CINTRA, Pedro. Romança à noite: canção para a tradução de Marco Lucchesi do poema "Romanze Zur Nacht" de Georg Trakl. [S.l.], [S.d.]. 8 f. Orig. Ms.
36,03,160.

594. MORICONI, Roberto. Desenhos. [S.l.], [S.d.]. 3 p. Orig. Ms.
36,03,161.

595. LUCCHESI, Marco. Svoboda Bachvarova: poema. [S.l.], [S.d.]. 3 p. Orig., Cópia. Ms., Imp. Russo e Português. Contém o original manuscrito, a impressão em russo e a tradução para o português. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,162.

596. SOARES, William. Desenho de Marco Lucchesi. [S.l.], 1991. 1 desenho; col. Cópia. Imp. Português. Reprodução em papel fotográfico.
36,03,163 nº001.

597. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi com o escritor egípcio Nagib Mahfuz. Cairo, 1995. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº002.

598. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi em companhia do escritor Roger Garaudy. Chenevières-sur-Marne, 1996. 1 foto; col. Orig. Imp.
36,03,163 nº003.

599. SOLIERI, Rita. Desenhos representando Marco Lucchesi. Curitiba, 1999. 2 desenhos; aquarela; col. Cópia. Imp. Cópias em papel fotográfico.
36,03,163 nº004.

600. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi em companhia do aiatolá Nu'Mani. Teerã, 2000. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº005.

601. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi em companhia de Umberto Eco. Bologna, 2000. 1 foto, col. Orig. Imp. Italiano.
36,03,163 nº006.

602. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi em companhia do poeta Mario Luzi. Florença, 2001. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº007.

603. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi na Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 2002. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº008.

604. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi em companhia do metropolita auxiliar de Craiova, Romênia. Craiova, 2003. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº009.

605. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi em companhia do presidente italiano, Carlo Ciampi, por ocasião do recebimento de um prêmio. Roma, 2003. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº010.

606. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi em companhia de Letícia Sabatella. Rio de Janeiro, 2004. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº011.

607. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi proferindo uma palestra na Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro, 2001. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº012.

608. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi ao piano na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2006. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº013.

609. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi em companhia do poeta Adonis. Paris, 2007. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº014.

610. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi em companhia de Berthold Zilly. Rio de Janeiro, 2007. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº015.

611. FOTOGRAFIA de Marco Lucchesi participando de um grupo de trabalho em Craiova, Romênia. Craiova, 2007. 1 foto, col. Orig. Imp.
36,03,163 nº016.

612. CADERNO de Turco e Persa de Marco Lucchesi. [Niterói], [1998-2000]. 1 caderno. Orig. Ms., Imp. Persa, Turco e Alemão. Contém textos em alemão a respeito do idioma turco e sua pronúncia.
36,03,164.

613. LUCCHESI, Marco. Texto sobre o encontro com o escritor Nagib Mahfuz, traduzido para o árabe por Khada Bakur. [Cairo?], [S.d.]. 5 p. Cópia. Imp. Árabe.
36,03,165.

614. LUCCHESI, Marco. Caderno de estudos de árabe. [Niterói], [1998]. 1 caderno. Orig. Ms. Árabe e Português. Contém anotações em português.
36,03,166.

615. BARAN, Józef. Poemas originais e cartão postal endereçado a Marco Lucchesi. Krakóvia, 2010. 2 doc., 4 p. Orig., Aut. Ms. Polonês. Anexo: envelope endereçado a Marco Lucchesi. A data em um dos poemas é 1994.
36,03,167.

616. POEMAS chineses transcritos em chinês e traduzidos para o italiano por Claudia Pozzana. [S.l.], [2008]. 7 p. Cópia. Dat. Chinês e Italiano. Em anexo: minicartaz de divulgação da palestra "Poesia Chinesa Contemporânea", dada por Claudia Pozzana na Universidade do Brasil a 31 mar. 2008.
36,03,168.

617. SILVA, Dora Ferreira da. Cartas a Marco Lucchesi elogiando seus escritos, especialmente o livro *Sphera*. Indaga qual a editora de *Viagem a Florença*, envia uma obra de sua autoria e elogia o professor Rodrigo Petrônio. [S.l.], 7 abr. 2004-abr 2005. 5 doc., 8 p. Orig., Aut. Ms. Três cartas são acompanhadas de envelopes.
36,03,169.

618. AGUIRRE, Isabel. Mensagens enviadas a Marco Lucchesi acerca de sua ida para Berlim, a fim de participar de uma conferência sobre poesia. Berlim, 27 maio 2008-23 jun. 2008. 3 doc., 3 p. Cópia. E-mail. Alemão. Mensagem impressa, originalmente enviada por correio eletrônico.
36,03,170.

619. ROSA, Agripina Ramos. Cartas e cartão a Marco Lucchesi elogiando seu trabalho, comentando sobre o fato de António não mais escrever nada que não seja poesia, lamentando que não se encontrem livros de poesia brasileira em Portugal e propondo um intercâmbio de seus trabalhos. Lisboa, 6 ago. 2000-27 out. 2000. 3 doc., 4 p. Orig., Aut. Ms. Agripina Ramos Rosa escreve em seu nome e no de António, seu marido. Todas as cartas têm anexo um envelope.
36,03,171.

620. PRADO, Adélia. Carta a Marco Lucchesi agradecendo seu livro *Faces da utopia* e os elogios a *O pelicano*. Pergunta se Lucchesi gosta da obra de John Donne e G. M. Hopkins. Divinópolis, 25 ago. 1993. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,172 nº001.

621. PRADO, Adélia. Cartão postal a Marco Lucchesi elogiando seu livro e desejando tudo de bom. Divinópolis, 19 set. 1994. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,172 nº002.

622. PRADO, Adélia. Carta a Marco Lucchesi contendo os poemas "Homilia", "Stacatto" e "Pós-operatório". Envia também um recorte com o poema "O Tesouro escondido" e a fotocópia do livreto que contém o hino litúrgico bizantino "Akathistos". Divinópolis, 20 set. 1995. 3 doc., 40 p. Orig., Cópia, Aut. Ms., Dat. Em anexo: fotocópia de "Akathistos", recorte de jornal e envelope.
36,03,172 nº003.

623. PRADO, Adélia. Bilhete a Marco Lucchesi elogiando um de seus livros e desejando feliz Natal. Divinópolis, 21 dez. 1995. 1 doc., 1 p. Orig., Cópia. Ms. Texto manuscrito em papel que contém uma cópia do conto "No presépio", de Adélia Prado. Anexo: envelope.
36,03,172 nº008.

624. PRADO, Adélia. Carta a Marco Lucchesi enviando vários poemas e respostas às perguntas de uma entrevista. Divinópolis, 27 jun. 1996. 2 doc., 9 p. Orig., Cópia, Aut. Ms., Dat.
36,03,172 nº005.

625. PRADO, Adélia. Cartão postal a Marco Lucchesi convidando-o para o recital "Oráculos de maio". Divinópolis, 20 ago. 2001. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,172 nº006.

626. PRADO, Adélia. Bilhetes a Marco Lucchesi enviando discos e o livro de Gofreddo. Deseja feliz Natal, promete enviar o livro "Quero minha mãe" e pede que reze por seu irmão, que está doente. [Divinópolis?], [S.d.]. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,172 nº007.

627. HAIKAIS caligrafados de Buson, Shiki e Bashô. São Paulo, 2002. 6 p. Orig. Ms., Dat. Japonês. Haikais em Japonês e respectivas transliterações para o alfabeto.
36,03,173.

628. ANTÔNIO CÍCERO. Poema "Balanço". [S.l.], [S.d.]. 1 p. Orig., Aut. Dat.
36,03,174.

629. PATRAQUIM, Luís Carlos. Poemas "Islândia" e "Succut". [Berlim], [S.d.]. 2 p. Cópia. Ms., Dat. Anexo: envelope.
36,03,175.

630. DI NICOLA, Fernando. Desenhos para modelo de tapeçaria. [Itália?], [2003]. 2 doc., 4 p. Orig. Imp. Italiano. Dois desenhos, acompanhados cada qual de um texto: um poema de Antonio Procacci e a lenda natalina "I Cardellini di Galilea".
36,03,176.

631. KABUS, Nicolai. Poemas manuscritos. Berlim, 2008. 3 p. Orig. Ms. Em Alemão. Coleção Marco Lucchesi.
36,03,177.

632. AMARAL, Fernando. Desenho representando o continente europeu. Brasov (Romênia), 15 out. 2005. 1 p. Orig., Aut. Ms. No verso: página impressa com os poemas "Poetica" e "Los reveses del escucha", de Jacqueline Goldberg.
36,03,178.

633. LUCCHESI, Marco. Poemas traduzidos para o Turco por Duru Ors. [S.l.], [S.d.]. 10 p. Cópia. Imp. Turco.
36,03,179.

634. ROSA, Antonio Ramos. Desenhos a hidrocor. [S.l.], [S.d.]. 5 p. Orig. Ms.
36,03,180.

635. LEMOS, Virgílio de. Mensagens a Marco Lucchesi tratando de um manifesto relativo ao aprendizado de línguas e ao estímulo à tradução de textos poéticos. Fala também do Movimento da Negritude, fundado por Aimé Césaire, Léon Damas e L. Senghor. [França?], 27 out. 2007-17 abr. 2008. 6 doc., 6p. Cópia. Imp. Mensagens impressas, enviadas originalmente por correio eletrônico. Há três cópias da mensagem de 27 out. 2007.
36,03,181.

636. Poemas em Devanagari. [Índia?], [S.d.]. 3 p. Cópia. Imp. Devanagari. Nagari.[S. d.]. Trata-se aparentemente de provas de impressão. O original contém correções manuscritas em inglês.
36,03,182.

637. SANT'ANNA, Affonso Romano de. Poemas. [S.l.], [S.d.]. 2 doc., 19 p. Orig., Cópia. Imp. Alguns poemas manuscritos têm cópias impressas. Em anexo: cartão de Sant'Anna oferecendo os poemas a Marco Lucchesi. Envelope.
36,03,183.

638. NOBRE, Marlos. Partitura da obra "Desafio XXXII para octeto de violoncelos" e selo comemorativo dos 70 anos do compositor. [S.l.], 8 jan. 2009. 2 doc., 42 p. Cópia. Imp. Em Português. Dedicatória de Nobre a Marco Lucchesi, na primeira folha da partitura.
36,03,184.

639. STRAND, Mark. Mensagens a Marco Lucchesi tratando da publicação de alguns de seus poemas na revista *Poesia Sempre*. Columbia, 3 jan. 2008-25 jan. 2008. 3 doc., 3 p. Cópia. Imp. Inglês. Mensagens enviadas originalmente em e-mail. Duas delas contêm mensagens de Lucchesi a Strand.
36,03,185.

640. BARROS, Manoel de. Cartas a Marco Lucchesi autorizando-o a traduzir poemas seus para o italiano e dizendo que não promete inéditos. Campo Grande, 31 jan. 2004. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,186 nº001.

641. BARROS, Manoel de. Carta a Marco Lucchesi dizendo que já teve um livro traduzido por Curt Meyer-Clason e sugerindo poemas para tradução. Campo Grande, 18 fev. 2004. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,186 nº002.

642. BARROS, Manoel de. Carta a Marco Lucchesi dizendo que será ótimo ter seus poemas traduzidos por ele e enviando um livro seu traduzido para o espanhol. Campo Grande, 7 abr. 2004. 1 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,186 nº003.

643. GULLAR, Ferreira. Filhos: poema manuscrito. Rio de Janeiro, 28 jan. 2004. 1 p. Orig., Aut. Ms.
36,03,187 nº001.

644. GULLAR, Ferreira. Manhã de sol: poema. Rio de Janeiro, 27 jan. 2004. 1 p. Orig. Ms.
36,03,187 nº002.

645. GULLAR, Ferreira. Mancha: poema. Rio de Janeiro, 27 jan. 2004. 1 p. Orig. Ms.
36,03,187 nº003.

646. GULLAR, Ferreira. Desastre: poema. Rio de Janeiro, 27 jan. 2004. 1 p. Orig. Ms.
36,03,187 nº004.

647. GULLAR, Ferreira. Fotografia de Mallarmé: poema. Rio de Janeiro, 27 jan. 2004. 2 p. Orig. Ms.
36,03,187 nº005.

648. GULLAR, Ferreira. Muitas vozes: poema. Rio de Janeiro, 27 jan. 2004. 2 p. Orig. Ms.
36,03,187 nº006.

649. GULLAR, Ferreira. Traduzir-se: poema. Rio de Janeiro, 27 jan. 2004. 2 doc., 3 p. Orig. Ms. Em anexo: bilhete a Marco Lucchesi encaminhando esse e outras poemas.
36,03,187 nº007.

650. GULLAR, Ferreira. Bilhete a Marco Lucchesi dizendo-se de acordo com a publicação de um livro contendo seus poemas e utilizando as traduções de Didier. Rio de Janeiro, 27 jan. 2004. 1 p. Orig., Aut. Ms. Anexo: envelope.
36,03,187 nº008.

651. PRADO, Adélia. Viés: poema. [S.l.], [S.d.]. 2 doc., 2 p. Orig., Aut. Ms. Em anexo: fotografia p&b de Adélia Prado, tirada por Ana Valadares.
36,03,188.

652. SARMET, Inês. Viagem por *Viagem à Florença*: álbum de desenhos inspirados no livro de Marco Lucchesi. [S.l.], [S.d.]. 1 álbum. Orig. Imp. Em Português. Coleção Marco Lucchesi.
36,04,001.

653. GENNA, Antonella. Traduzione e poesia nell'opera di Marco Lucchesi, un intellettuale fra Italia e Brasile: tese de literatura brasileira apresentada à Faculdade de Letras e Filosofia da Universidade dos Estudos de Roma "Tor Vergata". [Roma], 2003-2004. 167 p. Cópia. Imp. Italiano e Português. Contém cópia do manuscrito "Alma Vênus", de Marco Lucchesi.
36,04,002.

654. BOITEUX, Maria Lúcia Vinha. Cartão em que agradece e retribui os votos de boas festas do destinatário. [S.l.], [S.d.]. 1 cartão. Orig., Aut. Ms., Imp.
36,04,003 nº001.

655. BOITEUX, Maria Lúcia Vinha. Gravura. [S.l.], [S.d.]. 1 p. Cópia. Imp.
36,04,003 nº002.

656. ISSA. Poema caligrafado em japonês. São Paulo, [S.d.]. 2 p. Orig. Ms., Imp. Japonês. Anexo: transcrição de um poema para o alfabeto latino.
36,04,004.

657. MORICONI, Roberto. Desenhos. [S.l.], [S.d.]. 3 desenhos. Orig. Ms.
36,04,005.

658. SOARES, Raimundo Nonato Gurgel. Seis poetas para o próximo milênio: tese de doutorado em literatura comparada. Rio de Janeiro, 2003. 328 p. Cópia. Imp. Marco Lucchesi é poeta estudado no capítulo dedicado à multiplicidade.
36,04,006.

659. GROSSO, Cristina. Aurobindo tra Oriente e Occidente: tese de literatura inglesa apresentada à Faculdade de Letras e Filosofia da Universidade de Turim. Turim, [1990]. 342 f. Cópia. Imp. Italiano.
36,04,007.

660. RUMI. Mevlana celaleddin. Istambul: Dost Yayinlari, [199-?]. 6 p. Orig. Imp. Persa. Álbum contendo reproduções de seis iluminuras de um códice do Museu Topkapi, com texto de Rumi.
36,04,008

661. FOTOGRAFIA de Antônio Carlos Villaça tirada por Luciano Bonucelli. [Rio de Janeiro?], 2003. 1 foto, 49,9 X 39,7 cm, p&b. Orig. Imp. Fotografia colada a placa de metal, com a finalidade de ser usada como quadro.
MAP II,4.

662. CHODZKO, Alexandre. Grammaire persane. Paris, 1852. 212 p. Orig. Imp. Francês e Persa.
IMP 26,05,006.

663. HAILE, Getatchew (ed). The Faith of the unctionists in the Ethiopian church. Louvain : Imprimerie orientaliste, 1990. Orig. Imp. Separata da revista "Corpus Scriptorium Christianorum Orientalium", v. 517.
IMP 26,05,007

664. DIVÃ de Hafiz. [S. l], [19--?]. Orig. Imp. [Persa].
IMP 22,02,30

665. SILVEIRA, Nise da. Cartas a Marco Lucchesi, acompanhadas dos originais de suas "Cartas a Spinoza". [São Paulo], [1989]. 85 p. Orig. Ms. Aut.
36,03,127

Índice de assuntos – Coleção Marco Lucchesi

Adonis – Correspondência, 412
Agresti, Francesco – Fotografia, 136
Agresti, Giuliano – Correspondência, 399,400,401,402,403,404,405,406
Aguirre, Isabel – Correspondência, 618
Alfaro Siqueiros, David, 348,422
Alfieri, Vittorio – Comemorações, 21,22
Alighieri, Dante – Leitura e crítica, 57,111,112,115,216,275,278
Almeida, Lyad de – Correspondência, 497
Alonso, José Inaldo – Correspondência, 398
Alvarenga, Martín, 151
Anarquistas no Brasil, 42
Andrade, Carlos Drummond de – Correspondência, 55,56
Andrade, Carlos Drummond de – Desenhos, 317
Andrade, Maria Julieta Drummond de – Correspondência, 110,111
Andrade, Moacir, 224
Andreani, Grazielle – Desenhos, 467
Anelli, Amedeo, 30
Anselment, Monika – Correspondência, 219
Antônio Cícero – Fotografia, 307
Antônio Cícero – Poemas, 628
Argentina – Política e governo, 155
Argos (Revista literária), 153
Arte – História – Publicações, 341,354,355,356,424,483,489
Artistas niteroienses, 349,441,447
Artistas niteroienses – Fotografias, 343
Arte – Conferências, 353
Arte – México – História, 348
Associazione Ethnoculturale – Correspondência, 397

Atores brasileiros, 409
Baggio, Hugo – Correspondência, 275,276,277,278
Barros, Manuel de – Correspondência, 640,641,642
Batchvarova, Svoboda – Correspondência, 125,381
Bazílio, Herval – Correspondência, 186
Berlendis, Donatella – Correspondência, 37,38,39
Berlinguer, Giuliana – Correspondência, 126
Bestiários medievais, 78
Bettencourt, Estêvão – Correspondência, 185
Bettini, Emanuele, 437,438
Bibliotecas em penitenciárias, 279,280,281,282
Bibliothèque de France, 138
Bloch, Ernst – Crítica e interpretação, 544
Boff, Leonardo, 479
Boiteux, Maria Lúcia Vinha – Correspondência, 654
Boiteux, Maria Lúcia Vinha – Gravura, 655
Bonucelli, Luciano, 494
Bonucelli, Luciano – Fotografia, 306
Bornheim, Gerd Alberto – Correspondência, 113,114
Bosi, Alfredo, 64
Bossenko, Valerii – Correspondência, 173,174,175,176,177,178,179,180,1
81,182
Boudoy, Maryvonne – Correspondência, 137,138,139,140,141,142
Brasil. Embaixada (Itália) – Correspondência, 387
Brasil. Ministério das Relações Exteriores, 391
Briesemeister, Dietrich – Correspondência, 168
Brock, Hermman – Crítica e interpretação, 542
Buse, Ionel – Correspondência, 17
Cacciatore, G. – Correspondência, 40
Calabrò, Corrado – Correspondência, 448,449,450,451,452
Calabrò, Corrado – Fotografias, 448
Campos, Geir de, 347,350
Campos, Haroldo de – Autógrafos, 374,376,377,378

Campos, Haroldo de – Correspondência, 274,372,373,374,375
Campos, Haroldo de – Ensaios, 373
Canfora, Luciano – Correspondência, 31
Cardenal, Ernesto – Correspondência, 425
Cascudo, Luís da Câmara, 226
Castro Neto, Gastão – Correspondência, 187
Cantuinari, Mihai – Entrevistas, 227
Castro, Armando – Correspondência, 433,434
Cervantes, Miguel de – Homenagens, 316
Chaudon, Gilberto Emílio – Correspondência, 188
Cinema italiano, 177,265,266
Cinema japonês, 178
Cinema russo, 174,177
Coelho, Miguel – Correspondência, 314,315,316,317
Colasanti, Marina – Fotografia, 308
Comunidades religiosas, 255,258,260
Comunità Italiana (revista), 455,457
Consolo, Vincenzo – Correspondência, 32,33
Conte, Giuseppe – Correspondência, 34
Costa, Cláudio Manoel da – Leitura e crítica, 85
Costa, Sérgio Corrêa da – Correspondência, 431,432
Costa, Sérgio Corrêa da – Ensaios, 432
Corão, 497
Corrêa, Rubem – Correspondência, 409,410
Costa, José Gonçalves da – Correspondência, 426,427
Cristianismo – Ensaios, 264,471
Dadinakis, Constantino, 176
Dall´Oglio, Paolo – Correspondência, 255,256,257,258,259,260,261,262, 263,264
Dantas, José Lívio – Correspondência, 189
David, Léon – Correspondência, 7,8,9
Deir Mar Musa (Síria), 255,258,260
Del Bianco, Ilaria – Correspondência, 127

Deutsch Akademischer Austauschdienst (Bonn) – Correspondência, 383
Di Benedetto, Arnaldo – Correspondência, 20,21,22,23
Di Meo, Philippe – Correspondência, 143
Di Nicola, Fernando – Desenhos, 630
Diniz, Fernando – Desenhos, 319
Donghi, Beatrice Salinas – Correspondência, 41
Dostoievski, Fiodor – Crítica e interpretação, 3
Doyle, Plínio – Correspondência, 273
Dragoste, Cosmin – Correspondência, 10, 11
Dronke, Peter – Correspondência, 169
Eco, Umberto – Correspondência, 71,72,73,74,75,76,77
Eco, Umberto – Crítica e interpretação, 529,530
Eco, Umberto – Traduções, 58,73,78,516,530,537
Ecumenismo, 475
Edalat, Saeid – Correspondência, 320,321,322,323
Editora Caligrama, 509
Eliade, Mircea – Crítica e interpretação, 17
Emer, Flávio, 24,53
Ene, Mihai – Poemas, 361
Escritores russos – Direitos autorais, 180
Escritores russos – Postais, 198
Europa – Mapas, 632
Ex-libris, 283
Fajardie, Frédéric – Crítica e interpretação
Fazzi, Maria Pacini – Correspondência, 35
Feiras do livro, 510
Félix, Moacir – Correspondência, 461,462,463
Félix, Moacir – Lançamentos, 460
Fernandes, Jorge, 225,226
Fernández Arguello, Miguel Ángel – Correspondência, 152
Filosofia, 87,125,137,241,665
Filosofia – Estudo e ensino, 86,105,249,252,548
Filosofia oriental, 659

Fiuczinski, Klaus – Correspondência, 12
Florença – Viagens e descrições, 103,200
Fordismo – Estudo e crítica, 42
Francesconi, Mario, 201
Freire, Carlos, 33
Freire, Milton, 515
Fundação das Casas de Fronteira e Alorna – Correspondência, 385
Fundación Los Cedros, 393
Gaarder, Jostein – Crítica e interpretação, 548
Garaudy, Roger, 137,288,379,380,549
Gardair, Jean-Michel – Correspondência, 267,268,269,270,271,272
Ghose, Aurobindo, 659
Globalização – Congressos, 390
Guerra dos Bálcãs, 218
Guerra Mundial, 1939-1945 – Combatentes, 330
Guerri, Giordano Bruno – Correspondência, 42
Gullar, Ferreira – Correspondência, 650
Gullar, Ferreira – Fotografia, 309
Gullar, Ferreira – Poemas, 643,644,645,646,647,648,649
Haicais, 627
Helbaui, Taleb – Fotografias, 219
História – Congressos, 172
Holderlin – Crítica e interpretação, 83,86,525
Iêmen, 16
Igreja Católica. Papa (João Paulo II), 402,405
Igreja Cristã – Etiópia, 663
Igreja Cristã – Oriente, 663
Igreja Cristã Bizantina – Hinos, 623
Iliescu, Ada – Correspondência, 359,360
Ilíada – Traduções, 375
Imitação de Cristo – Traduções, 323
Incontro (revista literária), 294
Inglese, Andrea – Fotografia, 436

Institutul Cultural Roman, 394
Instituto Franciscano de Antropologia, 275
Islamismo, 260,262,264,320,322,323
Israel, Eduardo Isaac Manzino – Correspondência, 279,280,281,282
Jacob, Sabine – Correspondência, 13, 14,15,16
Kaiyu Xiao, 243
Klintowitz, Jacob, 491,494
Kloppenburg, Boaventura – Correspondência, 170
Lanciani, Giulia – Correspondência, 25
Lanciani, Giulia – Homenagem, 46
Lanza, Antonio – Correspondência, 128,129,130,131,132,133,134
Lemos, Virgílio de – Correspondência, 635
Lima, Ronaldo Cunha, 224
Língua alemã – Estudo e ensino, 251
Língua árabe – Estudo e ensino, 474,476
Língua italiana– Estudo e ensino, 251
Língua italiana – Tradução – Estudo e ensino, 48,215
Língua persa – Estudo e ensino, 662
Língua portuguesa – Encontros internacionais, 397
Língua portuguesa – Estudo e ensino, 18
Língua romena – Estudo e ensino, 18, 359
Língua russa – Estudo e ensino, 250,251
Línguas românicas – Estudo e ensino, 358
Literatura – Congressos, 172,388,389,394,396,397
Literatura – Leitura e crítica, 68,69,70
Literatura alemã – Traduções, 56,171,357
Literatura brasileira, 25,69,70,139,212,301,539,540,550
Literatura italiana, 3,22,24,46,112,128,129,130,165,284,285,299,438,547
Literatura italiana – Congressos, 54,164,215,216
Literatura italiana – Crítica e interpretação,
57,58,64,65,112,138,185,268,545
Literatura italiana – Traduções, 73,128,135,143,212,299,372,373,531,532
Literatura latino-americana – Publicações, 395

Literatura persa, 660,664
Literatura romena – Traduções, 360
Literatura russa, 161
Literatura russa – Aforismos, 381
Livros e edições, 180,200,208,211,212,287,350,351,366,429,460,489,506,509,652
Longo, Angelo – Correspondência, 318
Lorena, Luis Alberto – Desenhos, 242
Lucchesi, Egidio, 507
Lucchesi, Marco – Biografia, 507
Lucchesi, Marco – Crítica e interpretação, 202,213,294,299,300,301,303,304,305,415,440,450,507,512,513,519,520,521,522,527,528,534,535,542,653,658
Lucchesi, Marco – Discursos, ensaios, conferências, 500,501,502,503,504,516,517,523,526,536,537
Lucchesi, Marco – Ex-libris, 283,398
Lucchesi, Marco – Fotografias, 480
Lucchesi, Marco – Homenagens, 162,191,324,443,498,540
Lucchesi, Marco – Poemas, 213,408,411,511,633,653
Lucchesi, Marco – Retratos, 204,314,481
Luzi, Mario, 201,205,375
Luzi, Mario – Correspondência, 230,231,232,234,235236,237,238
Luzia de Maria, 337,338,342
Madeira, Marcos Almir, 353
Madeira, Marcos Almir – Correspondência, 464,465,466
Maffia, Dante – Correspondência, 284,285,286
Magris, Claudio – Correspondência, 1,2,3,4,5,6
Marion, Jean-Luc – Correspondência, 144,145
Mariotti, Italo – Correspondência, 43
Mahfuz, Nagib, 38
Mamaev, A. A. – Correspondência, 116
Marrocos – Viagens e descrições, 15,533
Marx, Karl – Crítica e interpretação, 3

Medicina psiquiátrica – Brasil, 45
Meira, Silvio – Correspondência, 239,240,241
Melo, Veríssimo de – Correspondência, 224,225,226,227,228,229
Mendonça, Celso Furtado de – Ensaio, 298
Meneses, Paulo – Homenagens, 475
Meng Junliang – Correspondência, 244
Mercado editorial – Brasil, 506
Merciu, Viorel – Correspondência, 18,19
Merton, Thomas, 477
Miranda, J. Costa – Correspondência, 163,164,165
Moravia, Alberto – Crítica e interpretação, 545
Moriconi, Roberto – Correspondência, 297
Moriconi, Roberto – Desenhos, 657
Movimento da Negritude, 635
Müller-Bochat, Eberhard – Correspondência, 357,358
Museu de Imagens do Inconsciente, 101,106,118,217,319,514
Museu Dostoievski, 125
Museu Khlebnikov (Astrakhan), 116,174,175,181
Música brasileira – Partituras, 638
Música italiana, 344
Naldini, Nico – Correspondência, 265,266,384
Nejar, Carlos – Crítica e interpretação, 431
Nguyen, Van Hoan – Correspondência, 135
Nietzsche, Friedrich – Crítica e interpretação, 3
Niterói (RJ), 502
Nobre, Marlos – Homenagens, 638
Nóbrega, Nísia – Correspondência, 190
O Pão (jornal), 229
Oliveira, Arthur Pereira e – Fotografia, 310
Ontologia – Estudo e ensino, 249
Ouyang Jiangche – Correspondência, 245
Paciscopi, Leopoldo – Correspondência, 453,454,455,456,457,458,459
Padilha, Telmo, 335

Padoan, Giorgio, 47
Padoan, Laura – Correspondência, 47
Paes, José Paulo – Correspondência, 60,61,62,63,64,65,66,67,68,69,70
Panorama (jornal), 508
Parisi, Gianfranco – Correspondência, 26
Parazzoli, Ferruccio – Correspondência, 27
Pasolini, Pier Paolo – Ensaios, 268
Pasolini, Pier Paolo – Homenagens, 265,266,384
Paz mundial – Fórums, 437
Pedrosa, Israel, 330,444
Pedrosa, Israel – Correspondência, 331,332,333,334,335,336,337,338,339
,340,341,342,343,344,345,346,347,348,349,350,351, 352,353,354,355,3
56,357,413,414,415,416,417,418,419,420,421,422,423,424,439,440,441,
442,443,444,445,446,447,482,483,484,485,486,487,488,489,490,491,492
,493,494,495,496
Pedrosa, Israel – Fotografia, 328
Pedrosa, Israel – Homenagens, 418,487
Pereira, Abel – Correspondência, 430
Periódicos brasileiros, 229,303,508
Periódicos romenos, 11, 17
Petacco, Pier Augusto – Correspondência, 28,48
Petrarca Institut (Colônia) – Correspondência, 382
Petrônio, Rodrigo, 617
Pierini, Pier Luigi, 294,295,296,297
Pintores brasileiros, 327,328,340,341,353,482,495
Pintores holandeses, 329
Pintores mexicanos, 348,422
Pintura – Brasil – História, 327
Poesia alemã, 67,83,114,195,298,357,518,525,631
Poesia argentina, 154,156
Poesia brasileira, 19, 23, 24,47,28,43,85,127,142,146,188,202,207,224,22
5,226,285, 335,350,408,411,419,439,445,460,509,622,624,628,638,640,6
41,642,643,644,645,646,647, 648,649,650,651,658

Poesia brasileira – Traduções, 207,408,411,633,653
Poesia chinesa, 243,244,246,247,248,616
Poesia europeia, 11,196
Poesia francesa, 254
Poesia indiana, 636
Poesia italiana, 201,210,233,291,294,305,363,448,630
Poesia japonesa, 627,656
Poesia latino-americana, 20,632
Poesia libanesa, 412
Poesia mexicana, 158,159
Poesia norte-americana, 639
Poesia occitana, 254
Poesia portuguesa, 619,629
Poesia portuguesa – Traduções, 143
Poesia romena, 206,209,210,274,361
Poesia russa – Traduções, 70,113,161,173,174,179,180,181,181,466
Poesia Sempre (revista), 157,158,639
Poesia sufi, 34,470,472,479
Poesia Viva (jornal), 302
Ponce, Javier – Correspondência, 153
Pondé, Luiz Felipe, 473
Porete, Marguerite, 474
Portella, Eduardo – Fotografia, 311
Portinari, Cândido, 327,337,338,346,595
Prado, Adélia – Correspondência, 620,621,622,623,624,625,626
Prado, Adélia – Poemas, 622,624,651
Prêmios literários, 162,462,498
Proença Filho, Domício – Fotografia, 312
Projetos gráficos, 208,242,355,356,408,429,444,524,652
Psicologia animal, 94,119
Puccini, Giacomo, 296
Quint, Anne-Marie – Correspondência, 146,147
Radioamadores – Correspondência, 214

Rahel, Michail, 326
Rahimi, Atiq – Correspondência, 199
Regenberg, Anton – Correspondência, 171
Rego, Francisco Lins do – Correspondência, 166
Ricchi, Renzo – Correspondência, 49,50,51
Rilke, Rainer Maria, 67,518
Risi, Nelo – Correspondência, 36
Rivas, Pierre – Correspondência, 148,149,150
Rónai, Paulo – Correspondência, 115
Rosa, Agripina Ramos – Correspondência, 619
Rosa, António Ramos – Correspondência, 619
Rosa, António Ramos – Desenhos, 634
Rossi, Tiziano, 52
Rouquette, Ives – Correspondência, 254
Ruffili, Paolo – Fotografia, 136
Rûmi, 470,472,479,660
Saint-Éxupery, Antoine de, 229
Sánchez Aguilar, Jorge – Correspondência, 154,155,156,157
Sanguineti, Edoardo – Correspondência, 289,290,191,292,293
Sant´Anna, Affonso Romano de – Correspondência, 637
Sant´Anna, Affonso Romano de – Poemas, 637
Savaget, Edna, 192,193
Savino, Elsa – Fotografia, 436
Scotto di Santillo, Giosuè – Correspondência, 54
Scrisul Romanesc, 388
Signoracci, Silverio – Correspondência, 44
Silva, Dora Ferreira da – Correspondência, 617
Simon, Paul Albert – Correspondência, 167
Silva, Evandro Lins e – Correspondência, 325
Silveira, Nise da, 45,109,217,392,416,446,472,538,541,546
Silveira, Nise da – Correspondência, 79,80,81,82,83,84,85,86,87,88,89,90,
91,92,93,94,95,96,97,98,99,100,101,102,103,104,105, 106,107,108,117,1
18,119120,121,122,123,124,200,652,665

Silveri, Luciano – Correspondência, 53
Síria – Viagens e descrições, 13,218,505
Sobreira, Ivan Bichara – Correspondência, 287
Spinoza, Baruch – Leitura e interpretação, 105,665
Squarotti, Giorgio Barbieri – Correspondência, 220,221,222,223
Sri Aurobindo, 659
Strand, Mark, 639
Sufismo, 470,472,479
Tacla, Paulo – Correspondência, 439
Taviani, Giuseppe – Correspondência, 46
Teatro brasileiro, 409,410
Tecnologia da informação, 516
Teixeira, Faustino – Correspondência, 468,469,470,471,472,473,474,475,476,477,478,479
Teixeira, Hélio – Correspondência, 194,195,196,197
Telecomunicações – Brasil, 507
Teologia – Estudo e ensino, 468,469,470,471,472,473,474,475,476,477,478,479
Tradução e tradutores, 12,40,51,54,56,58,59,60,63,65,66,67,70,73,135,168,171,174,215,227,274,298,363,364,499, 503,516,525,527,635
Trakl, Georg, 12,67,187,195,298,518
Ulpiano, Claudio – Autógrafo, 184
Unesco. Divisão da ética das ciências e tecnologias – Correspondência, 386
Università degli Studi di Roma – Correspondência, 390
Université Jean Moulin Lyon 3 – Correspondência, 392
Valdés Diáz-Vélez, Jorge – Correspondência, 158,159,160
Van Gogh, Vincent, 329,483
Vermeer, Hans-Joseph – Correspondência, 362,363,364,365,366,367,368,369,370,371
Vico, Giovanni – Obras traduzidas, 40,54
Vieira, Basílio – Correspondência, 292
Vila, Martinho da, 417
Villaça, Antonio Carlos, 287,527

Villaça, Antonio Carlos – Fotografia, 313,661
Viviani, Cesare – Correspondência, 253
Viviani, Cesare – Fotografia, 253
Vistos turísticos, 428
Vizioli, Paulo – Correspondência, 57,58,59
Voce, Lello – Correspondência, 29
Winden, Dorothee – Correspondência, 36,3,52
Yang Lian – Correspondência, 247
Zeffirelli, Franco – Autógrafo, 182
Zhai Yongming – Correspondência, 247
Zhenkai Zhao – Correspondência, 248

Preciosidades do Acervo

Comentários sobre uma descrição do Egito

Diego Vieira da Silva

Historiador (UFRJ), especialista em Arte e Cultura (Iuperj/Ucam).
Assistente técnico administrativo/FBN

Resumo

A partir de uma análise da obra *Viagem ao Alto Egito* (1878), do egiptólogo francês Auguste Mariette, principalmente no tocante a algumas fotogravuras constantes na obra que integram o acervo da Biblioteca Nacional, propomos uma reflexão sobre o uso de fontes históricas provenientes do Egito faraônico, revelando assim a necessidade de uma compreensão mais acurada das condições de concepção dessas fontes.

Palavras-chave: Auguste Mariette. Egiptologia. Medinet Habu. Arte egípcia. Fontes históricas.

Abstract

In an analysis of the work *Viagem ao Alto Egito* (1878), by the French egyptologist Auguste Mariette, especially in relation to some photogravures present in the work, which are part of the collection of the National Library, we propose a reflection on the use of historical sources from the Pharaonic Egypt, thus revealing the need for a more accurate understanding of the design conditions of these sources.

Keywords: Auguste Mariette. Egyptology. Medinet Habu. Egyptian art. Historical sources.

1. Paralelamente às comemorações de inauguração da fachada do prédio sede da Biblioteca Nacional, após as obras de restauração, foi realizada a exposição *Uma viagem ao mundo antigo: Egito e Pompeia nas fotografias da Coleção D. Thereza Christina Maria* (2018), que trouxe ao público algumas preciosidades do acervo da Biblioteca, dentre as quais certas fotografias de *Viagem ao Alto Egito* (1878), obra em dois volumes do egiptólogo francês Auguste Mariette que se propunha a descrever e reproduzir, a partir de 83 fotogravuras, alguns monumentos do antigo Egito. Esse período da história do Egito ainda suscitava, à época de Mariette, muita curiosidade, considerando tratar-se de um momento de intensas descobertas para a arqueologia de então. Não é por menos que Mariette não conseguiu, a despeito do que o nome da obra propunha, restringir sua atenção aos sítios arqueológicos do sul do Egito, na medida em que o "seu" Alto Egito compreendeu ainda as pirâmides de Saqqara e Gizé, no delta do Egito, bem ao norte. Ele revela, assim, um interesse contemporâneo pela descrição etnográfica, em um esforço cognitivo de seleção, classificação e descrição, na qual a arqueologia egípcia trilhava os seus primeiros passos em um solo fertilizado por descobertas de ordem linguística, geográfica, religiosa, artística etc.

Mais do que um atlas com meras ilustrações para aguçar a curiosidade de viajantes, Mariette se ocupou também em redigir um texto explicativo que ampliasse a compreensão da cultura faraônica, encontrando nas fotogravuras um elemento catalisador para a descrição. Nesse sentido, Mariette não foi negligente quanto ao uso das suas fotogravuras, na medida em que nelas o texto recorrentemente encontrou um ponto de partida ou de retorno. Elas auxiliaram constantemente o seu texto a ser enriquecido, principalmente, com elementos da história e cultura faraônicas. Na verdade, o texto de Mariette foi ao mesmo tempo uma ferramenta de ampliação da informação e uma saída ao temor da perda do registro fotográfico, que, apesar da sua suposta "fidelidade e precisão", tinha o "grave defeito de não durar" (MARIETTE, 1878, v. 1, p. 5.), em contraposição ao paradigma do texto como fonte permanente de guarda da informação.

Além disso, Mariette é fruto do seu tempo, quando a escrita da história ainda restava atenta, dentre outras coisas, à cronologia dos acontecimentos, às fontes de informação oficiais e a um sistema de leitura de imagens herdado da cultura clássica (GOMBRICH, 2007, p. 104). A *Viagem ao Alto Egito* é uma obra sintomática de tudo isso, bem como, em particular, a própria captação e o uso das fotogravuras sinalizam as consequências da alteridade e do crescente conhecimento do Egito dos faraós.

Assim, nos debruçando sobre algumas das fotografias selecionadas para a exposição, vislumbramos alguns comentários que nos ajudam a entender um pouco da singularidade desse acervo fotográfico, na medida em que se

desvela o seu contexto de produção e de inteligibilidade. Evidentemente, não poderíamos aqui abordar cada fotogravura utilizada por Mariette, por isso propomos um recorte, em consonância também com nossos estudos e com a exposição *Viagem ao mundo antigo*: as fotografias relativas ao sítio arqueológico de Medinet Habu, na região de Tebas, no Alto Egito.

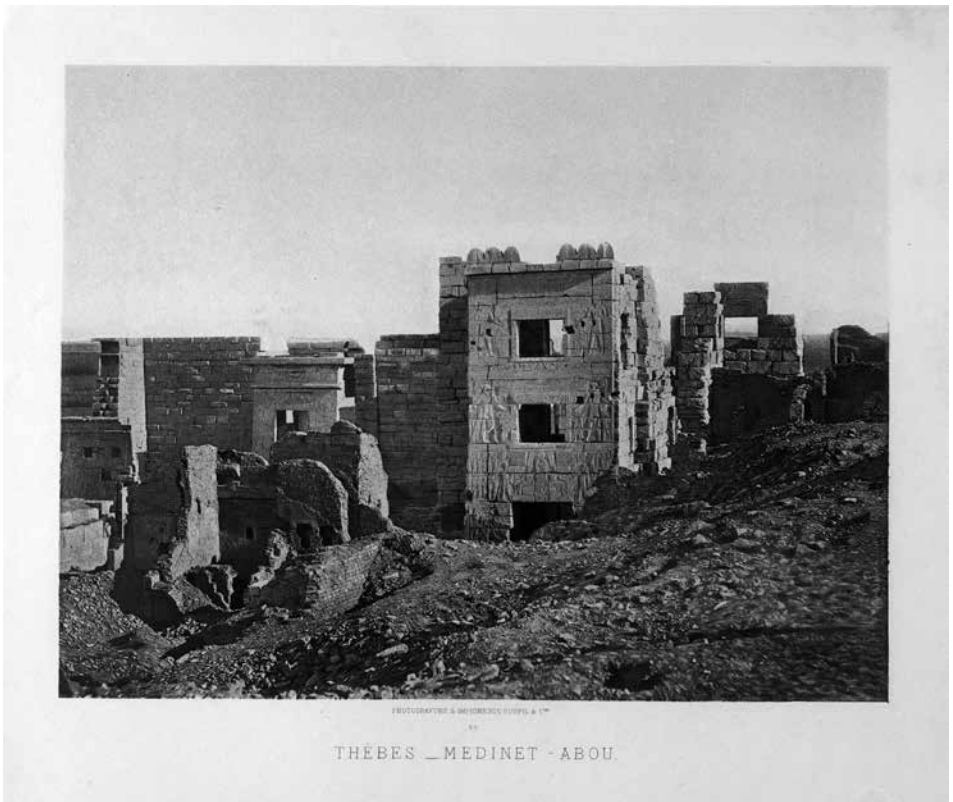


Imagem 1: Fotogravura dos relevos do templo mortuário de Ramsés III em Medinet Habu, retratando a entrada do templo (In: A. Mariette, *Voyage dans la Haute*-Égypte, v. 2, prancha 50).

2. Medinet Habu é o nome moderno de uma região encontrada na margem ocidental do Nilo à altura de Tebas, no Alto Egito. Nela, há um extenso complexo templário que preservou muito de seus relevos originais, que datam de vários períodos da história faraônica, em especial aqueles produzidos durante o Reino Novo (c. 1550-1069 a.C.). O complexo é constituído por um conjunto de monumentos circundados por uma antiga muralha externa com arquitetura militar, hoje bastante deteriorada, dentre os quais se destaca um templo localizado ao centro, construído pelo faraó Ramsés III, ao qual se

anexava o palácio real. Além disso, em volta do templo e do palácio, podíamos encontrar várias outras construções, como prédios da administração, depósitos/provisões e oficinas. O templo principal é repleto de inscrições hieroglíficas e cenas representando Ramsés III, destacando-se os relevos situados na parede externa norte, que registram episódios de ações militares empreendidas pelo faraó. Esses relevos de temática militar fazem parte de um período de militarização do Egito, quando se desenvolveu, por exemplo, uma literatura voltada para o enaltecimento da figura do rei (SPALINGER, 1982).

Para escrever sobre Medinet Habu, Mariette utilizou sete fotogravuras de locais variados do complexo templário, com vistas mais abertas, como a entrada do templo principal (prancha 50), e em detalhes, como os relevos dos povos do mar aprisionados (prancha 52). Todavia, dentre as sete, a que mais nos interessa aqui é a que registra os relevos em que Ramsés III caça e mata alguns leões (prancha 54). Assim, curiosamente, dentre tantos relevos mais propícios aos seus objetivos de descrição e narração, Mariette acabou selecionando uma cena que lhe rendeu poucas linhas: na verdade, exatos cinco sóbrios parágrafos (p. 53-4). Ora, qual a importância desses relevos representando a caça aos leões? O que isso acrescentaria aos esforços para se estabelecer uma cronologia de seu reinado ou para desvelar aspectos da vida cotidiana egípcia? Perguntas às quais, sem dúvida, Mariette deixou-se entregar. Mas ele não foi o único que incorreu no mesmo desprendimento: em 1943, quando publicou um estudo dos relevos militares de Ramsés III, o egiptólogo norte-americano Harold Nelson deliberadamente abdicou dos relevos tratando da caça aos leões, sob a ressalva de que não eram "essenciais" ao entendimento da história da campanha militar do faraó. Pois bem, a que "história" Nelson se refere? Certamente, é a mesma que encantava Mariette e a geração de historiadores do final do século XIX: aquela história dita événementielle, preocupada em estabelecer cronologias de acontecimentos. Mas o que isso interessa para nós aqui? A descrição de aspectos da cultura e história faraônicas que Mariette nos oferece, catalisada pelas fotogravuras, traduz um contexto historiográfico em que o consumo de imagens provenientes do antigo Egito dava-se a partir de uma leitura aquém do seu real funcionamento.

Com efeito, apesar de possuírem palavras precisas para tipos individuais de monumentos que classificamos hoje como objetos de arte, tal como "estátuas", "estelas" e "tumbas", os egípcios não dispunham de um termo específico para o que chamamos abstratamente de "arte" (ROBINS, 2008, p.11). Aí está um primeiro "estranhamento" importante para o estudioso: certamente, isso não deriva unicamente do fato de que nossa palavra requer certas precisões semânticas desconhecidas na língua egípcia, mas, antes, a ausência de algum termo próprio para "arte" salienta um status diferente que era atribuído a esses artefatos. E, mesmo quanto aos monumentos de tipo individualizado,

como as "estátuas", não há motivos para atrelarmos uma dimensão estética ao significado de seus termos (ROBINS, ibid.). Seria ingênuo, não obstante, considerar a completa ausência de um elemento estético nas composições monumentais egípcias de um modo geral; a questão é que, na modalidade da "arte oficial" ou socialmente dominante, a expressão do "belo" não constituía um *a priori*. Para o egípcio, a concepção de objetos "artísticos" estava principalmente vinculada ao seu *uso*, a questões funcionais. Assim, estátuas ou imagens podiam funcionar como um meio de manifestação divina. Ou cenas vívidas do morto, de oferendas, de serviçais se ocupando de atividades produtivas, de uma rica fauna nilótica para a caça: tudo isso podia assegurar a existência no "Além" do proprietário de uma tumba.

Em sua explanação acerca das transformações da representação pictórica grega com o advento do mundo clássico, segundo a qual houve a adoção de um estilo mais "realista" calcado efetivamente no registro de instantes temporais, Ernst Gombrich tece algumas considerações sobre a "arte egípcia". Um ponto importante de sua argumentação é aquele baseado nas considerações de uma estudiosa, Henriette Groenwegen-Frankfort, em seu *Arrest and Movement* (1951): se assumirmos a produção imagética faraônica do mesmo modo geral como concebemos o significado das imagens hoje, num mundo pós-grego, teremos de considerá-las um tanto infantis e ingênuas, de aspecto monótono, uniforme. O exemplo de Gombrich é o de cenas de espaços funerários; em específico, pinturas nas paredes de tumbas de nobres:

> Estamos acostumados a ver todas as imagens como se fossem fotografias ou ilustrações e a interpretá-las como reflexo de uma realidade atual ou imaginária. Onde pensamos ver um retrato do dono do túmulo em visita aos camponeses da sua propriedade rural, o egípcio pode ter visto dois diagramas distintos – o do falecido e o dos agricultores no seu trabalho. O que se registra não é uma realidade passada, mas uma presença potente, a do morto "vigiando" o trabalho dos seus empregados (GOMBRICH, op. cit., p. 104-5).

As palavras de Gombrich ecoam tacitamente uma atenção ao caráter funcional da representação pictórica egípcia. Tais imagens – o exemplo dele é o de contextos funerários, imagens produzidas nas paredes de tumbas de nobres egípcios – expressariam muito mais um sentido geral, uma abstração, um conceito, do que coisas concretas, casos, episódios ou fatos cronologicamente situáveis. E há lógica por trás disso: a de materializar na expressão plástica funções de manutenção de determinadas práticas cotidianas, como o exercício de atividades econômicas de produção (agricultura, pecuária, artesanato, por exemplo), a serem reproduzidas no espaço (simbólico) do pós-morte, do "Além". Os agricultores em serviço do exemplo de Gombrich seriam apenas um meio conceitual de expressão da manutenção do trabalho no "Outro

Mundo": elemento fundamental para a duração do *ka* do morto. Se o morto, dono da tumba, pudesse observar o ciclo contínuo da natureza, da produção, o tempo jamais se esgotaria. A habilidade do artista egípcio residia em perpetuar o recorrente ciclo de tempo, de modo que o morto pudesse "contemplá-lo" para sempre, traduzindo o "silêncio" de uma força permanente (DOCTORS, 2001, p. 17-23).

As imagens de Gombrich e os relevos de Ramsés III partilham algo em comum: o elemento de continuidade é o nexo de determinação entre *função* e *forma*. O modo como os ditos, as ações e as situações são dispostos numa cena, quer dizer, suas *formas*, tem a ver com a *função* que ela deveria cumprir em determinado espaço de exposição. A aparência do faraó como herói vitorioso, assim, cumpre muito bem a função de legitimá-lo como rei, associando-o, paralelamente, aos deuses: mais que uma crônica do reinado, o que estava em jogo era o culto do faraó.

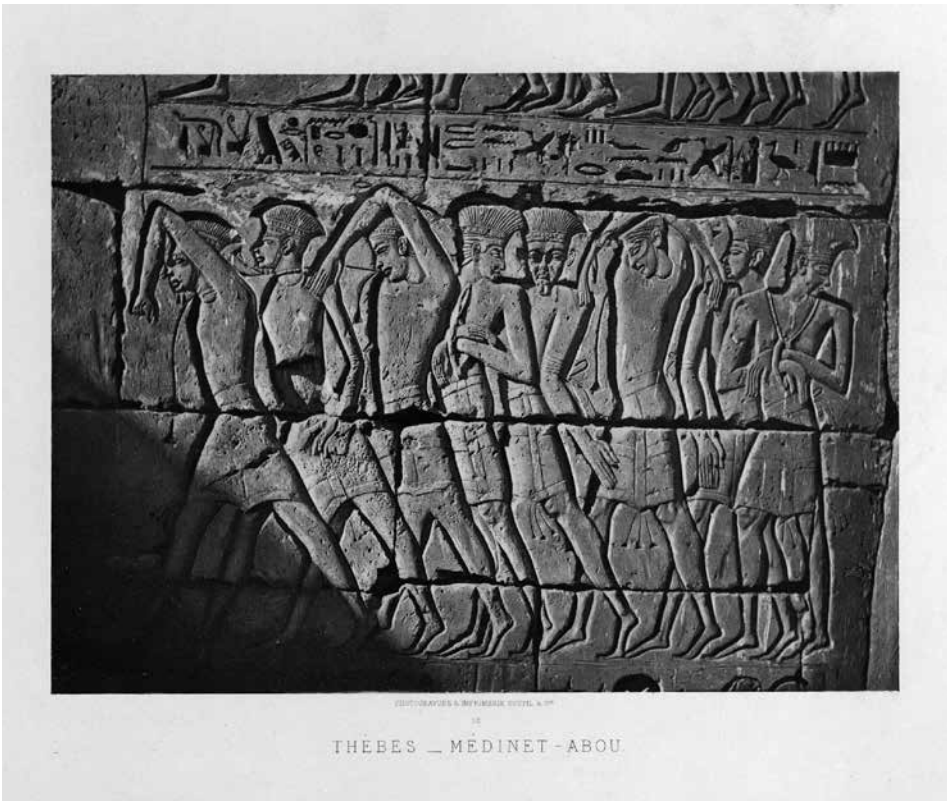


Imagem 2: Fotogravura dos relevos do templo mortuário de Ramsés III em Medinet Habu, retratando os prisioneiros dos povos do mar (In: A. Mariette, *Voyage dans la Haute*-Égypte, v. 2, prancha 52).

Imagem 3: Fotogravura dos relevos do templo mortuário de Ramsés III em Medinet Habu, retratando a caça aos leões (In: A. Mariette, *Voyage dans la Haute*-Égypte, v. 2, prancha 54).

3. Ora, e como ficam os relevos da caça aos leões? Os cinco sóbrios parágrafos que Mariette dedicou à fotogravura desses relevos refletem o tempo de uma historiografia preocupada em narrar acontecimentos. Mas, mais do que isso, refletem um momento em que os estudos de egiptologia ainda não haviam avançado no tocante à arte egípcia antiga, com a qual poderíamos situar tais relevos a partir de uma outra história: aquela que perscruta o imaginário da antiga realeza egípcia, onde o rei prevalece permanentemente como valente herói que vence todos os seus adversários, transformando, por exemplo, leões em frágeis gatos a serem abatidos.[1] Uma outra história, que considera as relações de força, o poder, a ideologia, que considera, antes de qualquer coisa, a função/intenção de tal ou qual imagem em seu contexto originário de exibição: não foi à toa que Ramsés III gravou tais relevos no lado de fora da parede norte do seu templo em Medinet Habu. Em suma, questões que aliam um

1. Além de Anthony Spalinger (op. cit.), Claire Lalouette faz algumas considerações pertinentes sobre o que denomina de "mitologia do rei-herói" ("mythologie du roi-héros") em *L'Empire des Ramsès*, p. 367-400.

estudo de concepção plástica dos relevos (disposição dos elementos cênicos, dos textos, dos conjuntos de relevos ao longo da parede) à sua função naquele ambiente expositivo (a intencionalidade, o discurso de vitória, a associação do rei com o divino). Uma atenção cujos efeitos desvelariam outro valor histórico, o de uma narrativa que não é a mesma que a história ocidental encontra em suas fontes históricas habituais.

Desde os primórdios da egiptologia, muitas compilações tratando do Egito faraônico vieram a público; e o século XIX de Mariette não foi o princípio: basta olharmos para escritores da antiguidade, como Manetho e Heródoto. E elas são geralmente histórias dos reis egípcios (de suas dinastias, batalhas, construções etc.) (CARDOSO, 1982, p. 11-2) e da cultura de seu tempo. Não há dúvida de que tal fato não se explica somente por uma predisposição a uma história mais événementielle, historiograficamente explicável, mas também é parcialmente o resultado da natureza das fontes às quais podemos recorrer sobre o Egito faraônico. Desde textos a fontes arqueológicas propriamente ditas, a maioria do que chegou até nós está em templos, palácios e tumbas régias; quando vem de contextos privados, ainda assim foi gerada por uma parcela pequena das populações às margens do Nilo: nobres, altos funcionários, famílias abastadas. Essa é uma condição importante a se considerar, mas a reflexão que permanece, independente dessas dificuldades, é a de *como* tem sido o uso dessas fontes históricas.

Referências

ANDRADE, J. M. F. de (cur.). *Uma viagem ao mundo antigo: Egito e Pompeia nas fotografias da Coleção D. Thereza Christina Maria*. Rio de Janeiro: FBN, 2018.

CARDOSO, C. F. S. *O Egito antigo*. 11. reimp. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. "Arte e ofícios no Egito antigo". In: Fábio de Souza Lessa & Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva (orgs.). *História e trabalho: entre artes & ofícios*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009, p. 19-32.

DAVIS, W. *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

DOCTORS, M. "A arte como silêncio". In: Antonio Brancaglion Jr. (org.). *Tempo, matéria e permanência: o Egito na Coleção Eva Klabin Rapaport*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Eva Klabin Rapaport, 2001, p. 17-23.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad. de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

GRANDET, P. *Ramsès III: histoire d'un règne*. Paris: Pygmalion/Gérard Watelet, 1993.

GROENEWEGEN-FRANKFORT, H. A. *Arrest and Movement: Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

HÖLSCHER, U. & WILSON, J. A. *Medinet Habu Studies 1928/29*. Chicago: The University of Chicago Press, 1930.

IVERSEN, E. "A tradição canônica". In: J. R. Harris (org.). *O legado do Egito*. Trad. de Henrique de Araújo Mesquita. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 69-95.

KANTOR, H. J. "Narration in Egyptian Art". In: *American Journal of Archaeology*, v. 61, n. 1, 1957, p. 44-54.

LALOUETTE, C. *L'Empire des Ramsès*. Paris: Flammarion, 1995.

MARIETTE, A. *Voyage dans la Haute-Égypte: explication de quatre-vingt-trois vues photographiées d'après les monuments antiques compris entre le Caire et la première cataracte*. 2 v. Caire: A. Mourès; Paris: Goupil & Cie., 1878.

NELSON, H. H. "The Naval Battle Pictured at Medinet Habu". In: *Journal of Near Eastern Studies*, v. 2, n. 1, 1943, p. 40-55.

ROBINS, G. *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*. Il. de Ann S. Fowler. Austin: University of Texas Press, 1994.

_____. *The Art of Ancient Egypt*. Cambridge: Harvard University Press, 2008.

SHAFER, B. E. (org.). *Temples of Ancient Egypt*. Nova York/Londres: I.B. Tauris & Co Ltd, 2005.

SILVA, D. V. *Uma arte de narrar: cânon artístico e narrativa nalguns relevos de Ramsés III* (Monografia de graduação). Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

SPALINGER, A. J. *Aspects of the Military Documents of Ancient Egyptians*. New Haven/Londres: Yale University Press, 1982.

_____. *War in Ancient Egypt: the New Kingdom*. Oxford/Malden: Blackwell Publishing, 2005.

THE EPIGRAPHIC SURVEY. *Medinet Habu. Volume I: Earlier Historical Records of Ramses III*. Chicago: The University of Chicago Press, 1930.

TRIGGER, B. G. *História do pensamento arqueológico*. Trad. de Ordep T. Serra. São Paulo: Odysseus, 2004.

Impresso pela XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Composição em Adobe Garamond
Capa em papel cartão supremo Duo Design 300 g/m²
Miolo em papel Off-set 90 g/m²

ISSN 0100-1982

MINISTÉRIO DA CIDADANIA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

MINISTÉRIO DA CIDADANIA
PÁTRIA AMADA BRASIL
GOVERNO FEDERAL