

REVOLUÇÕES BRAZILEIRAS: A HISTÓRIA COMO VONTADE E REPRESENTAÇÃO

Roberto Vecchi

Diluências de luz, velhas tristezas
Das almas que morreram para a luta!
Sois sombras amadas de belezas
Hoje mais frias do que a pedra bruta.

Cruz e Sousa, *Velhas tristezas*¹

Não são os entusiasmos da idade que nos fazem prever o dia da República, é o conhecimento das causas, é o acúmulo dos fatos que nos trazem essa certeza.

Gonzaga Duque, *Mocidade Morta*²

À MARGEM DO CÂNONE

O terreno sobre o qual apoia uma obra tão esdrúxula como *Revoluções brasileiras (resumos históricos)* de Gonzaga Duque (1898), quanto menos pelo crivo de uma leitura hodierna, é efetivamente daqueles bastante movediços. Trata-se de uma obra de prosa histórica diante da qual o leitor do futuro que nós somos não fica indiferente, já a partir do próprio título, num corpo a corpo inquieto com a matéria ali representada que o acompanhará ao longo de toda a obra. A atitude subentende, aliás, pelo menos um duplo, possível ato, em demonstração da resistência à irreduzibilidade a uma significação unívoca, diante desse texto literalmente extravagante. Por um lado, o recalco categórico de um livro apegado – e de forma flagrante – à conjuntura da afirmação republicana, pela sua extravagância inclusive dentro do quadro de uma produção crítica e artística singular como a de Gonzaga Duque, regularizando, portanto, os ângulos mais acuminados das divergências pelo alibi do ecletismo estético da transição do fim-de-século. Por outro, o esforço para colocar um texto problemático e, na aparência, impar dentro da sua mol-

Roberto Vecchi. Professor da Universidade de Bologna - Itália.

dura compreensiva, histórica e estética, tentando descortinar assim nas entrelinhas, ao lusco-fusco de seus silêncios e sombras interditos ou do que simplesmente é aludido ou esboçado, não só o que o texto quer dizer, mas também o que suas omissões, rasuras e ausências significam, sobretudo a partir do pano de fundo de outras trajetórias de escrita do crítico-escritor carioca e do contexto do seu tempo.

Optamos por essa segunda trilha de leitura, ainda que conscientes dos riscos que isso comporta. Como muitos outros textos coevos do clima pré-modernista, é no domínio da contradição que se enxerta o núcleo de sentido principal da obra, o que requer um tratamento próprio e peculiar que acenda outra luz sobre seus limites aparentes, textuais e contextuais.

De fato, nos parece que já, a partir da circunstância editorial, se depreendem indícios interessantes. *Revoluções brasileiras*, publicado em 1898, traz uma advertência que é fechada em março do ano anterior. *A princeps de Mocidade morta*, editada em 1899, exhibe no cólofon a data de encerramento do romance, 1897.³ Ou seja, a simultaneidade de composição parece autorizar, em termos criticamente produtivos, a remessa para uma leitura cruzada que ajude a elucidar alguns traços estéticos e ideológicos peculiares dessa fase criadora de Gonzaga Duque.⁴ Claro é que as diferenças são dominantes, os dois projetos literários se propõem finalidades, estéticas e pragmáticas, drasticamente divergentes. No entanto, é a partir delas, na contraluz de outras escritas contemporâneas, que se podem extrair pelo menos dois pontos – dos inúmeros existentes – onde esticar uma linha do horizonte ideológico e artístico do escritor.

Uma primeira questão que surge, nessa perspectiva, é a relação complexa e dialética que os dois textos instauram, de forma própria e particular, com a estética simbolista. Há um hibridismo neles que reconduz a mesclas diversas de materiais estéticos, a modalidades próprias de discursos, obedecendo, de qualquer modo, a diretrizes diversas, a tentativas distintas de transpor a barreira do naturalismo.⁵ Longe de ser um ponto assente na apreciação crítica e na identificação da prosa simbolista no Brasil, freqüente e apressadamente liquidada como um acidente postiço de percurso rumo à modernidade estética (vejam-se, a tal respeito, as dimensões do preconceito originário de um crítico dos mais hostis a Gonzaga Duque como José Veríssimo),⁶ no entanto, não faltaram visões de conjunto mais ousadas que apontaram para o traço precocemente moderno dessa prosa, por força e não contingência, sincrética, destroçada por representar o lado mais sombrio e antagônico de uma modernidade rutilante, desfocada mas já presente, entrelugar crítico de um trânsito convulso da barbárie antiga para a decadência, ficticiamente nova e inovadora, do mundo do artifício.⁷

Dentre a geração simbolista da primeira hora, não é difícil discernir elementos comuns, afinidades patentes, opções congruentes. Pense-se, por exemplo, naquele que sempre foi indicado como o limite impuro do código simbolista brasileiro, ou seja, sua ânsia pelo referente, sua confusão mestiça com um naturalismo “de transição”,⁸ sua aparentemente ambígua e paradoxal infra-estrutura determinista,⁹ que se torna na verdade um elo conjuntivo, uma invariante coletiva, que levanta a dúvida de que as supostas debilidades da prosa simbolista, com efeito, não passem de seu colante identitário, capaz de plasmar uma dicção própria e peculiar. Fora da generalização e à margem da formalização canônica da historiografia literária, olhando para *Revoluções brasileiras* encontramos uma ratificação do sodalício estreito, na aparência oximórico, dos simbolistas com a historiografia: de fato, o outro caso excelente nesse sentido e que é preciso manter como pano de fundo da leitura dessa obra é do condiscipulo de geração, Rocha Pombo, autor de uma ampla obra de historiografia didática (ela também bem menos avançada em comparação com a narrativa) e de um romance, *No hospício* (1905), que não por acaso ocupa com *Mocidade morta* – e quase por inteiro – o espectro da prosa romanesca simbolista que deitou raízes no Brasil.

Depreende-se assim que são inúmeras as questões que perturbam uma leitura unívoca de *Revoluções brasileiras* que apague as diferenças que esse texto tem o poder de proporcionar, em virtude do caráter histórico-circunstancial dos propósitos por ele professados. A ser filtrados nas entrelinhas são diretrizes substantivas do processo de formação da modernidade, da ilusão republicana, dos mitos do progresso, da própria viabilidade de uma saída idealista à estagnação positivo-determinista da época, num clima onde a nostalgia romântica, recuo crítico da modernidade, se corporaliza só na imagem, imanente e melancólica, das ruínas de algo que não chegou a ser construído por inteiro. Parafraseando o próprio Gonzaga Duque, se poderia notar que “o progresso é complicado”,¹⁰ assim como são as palavras que procuram fixá-lo em sua plasticidade de claros-escuros: talvez daqui decorra a oportunidade de ensaiar seu espesso – e bem além da superfície circunstancial – invólucro textual.

ALMA REPUBLICANA

Mas que revoluções são essas que parecem absorver e diluir todo o movimento da História – rebeliões, motins, guerras, sedições – em prol do teleologismo republicano? É argumentando essa pergunta, que deve

ter circulado com recorrência ao aparecimento da obra, que se estréia a segunda edição desses resumos históricos. O autor responde alegando razões de caráter eminentemente lingüístico-lexical, aludindo aos motos que visaram transformar parcial ou radicalmente o *establishment* governativo (p.VIII), embora a réplica fique bastante aquém das expectativas de quem lê. O recurso “lexicológico”, de fato, encobre ainda mais o sentido da estratégia de cortes, seleções, investimentos narrativos dos episódios narrados.

Na verdade, é preciso remontar à advertência da *edição princeps* – nota, esta, reeditada aliás, sem variantes significativas, em 1905 – para descortinar as finalidades pelo menos professadas da prosa didática. A orientação que subjaz a essa compilação sinótica é explicitamente pedagógica (não por acaso a obra, como se depreende do frontespício, é “aprovada e adoptada pelo Conselho Superior de Instrução do Districto Federal, dos Estados do Rio e do Paraná”) virada para disseminar entre os jovens leitores um novo sentido de civismo republicano quando as convenções da didática da história estavam ainda dominadas pela retórica declamatória monárquica: “O conhecimento histórico das origens republicanas é um dever da educação de um povo livre, alenta a alma patriótica da mocidade e desenvolve a crença politica no coração dos cidadãos. A historia do Brazil, que até hoje tem sido escripta para o uso das escolas e para a leitura dos nossos jovens patricios, não attende a este *desideratum* porque ficou restricta aos estreitos moldes convencionaes do ensino monarchico; é omissa e deficiente na referencia ás sucessivas e sangrentas guerras que vieram conduzindo a nova nação sul-americana á posse do governo do povo pelo povo”.¹¹ O cunho didático da prosa, sua evidente submissão, desde logo, a uma finalidade nem estética nem historiográfica, mas eminentemente pragmático-formativa, condicionam – e não pouco – a arquitetura global do texto.

Quanto a essa exigência de formalização, ou, para dizer melhor, de formatação ideológica, se deve o semblante parcialmente conformista de algumas teses ali representadas e de um certo manto retórico de fundo, é interessante perguntar-se, sobretudo, se essas forem lidas contrastivamente com as posições bem mais avançadas expressas em outras obras de Gonzaga Duque, refiro-me em particular ao corte abertamente antiacadêmico e de exaltação boêmia do fracasso histórico e pessoal de *Mocidade morta*, ao conteúdo crítico de certos contos de *Horto de mágoas* (1914), mas sobretudo, fora da ficção e dentro do real, às opiniões e reflexões contidas no “Meu jornal”. A dissonância, na verdade, arrisca aparentar-se bem mais ampla do que efetivamente é, se ficasse fora da contextualização.

O pendor professado da obra, de fato, autoriza sua inscrição dentro daquele vasto quadro de produção literária eclética voltado à refundição de um imaginário mesmo ideologicamente conotado e não desprovido de deformações mais ou menos interessadas das imagens fisgadas da realidade do País, destinado particularmente aos adolescentes e aos jovens. Esse projeto ideológico, diríamos neopatriótico e positivista¹² dentro de um leque de variadas nuanças, que se ia construindo alimentado pelos aparelhos do Estado, se bifurca em inúmeros ramos: do discurso laudativo e enfático de *Porque me ufano do meu país*, de Afonso Celso (1901), que disfarça numa regurgitação neo-romântica seus intuítos primários de propaganda patriótica, à edulcoração da formação histórica do País em *Minha terra e minha gente*, de Afrânio Peixoto (1916), marcado pelo flagrante preconceito racista em prol de um "branqueamento" induzido pela imigração européia. Mas é sobretudo da comparação com a obra paradigmática de Olavo Bilac, em co-autoria com Coelho Neto e Manuel Bomfim, que se podem derivar elementos de recolocação do cariz convencional de *Revoluções brasileiras* dentro de uma tendência bem em voga no período. O ciclo produzido pela colaboração entre Bilac e Coelho Neto (*A terra fluminense*, de 1898, ou seja contemporâneo dos resumos de Gonzaga Duque, *Contos pátrios*, de 1904, e *A pátria brasileira*, de 1911), testemunha a presença ativa de um compromisso que conjugasse educação de base com doutrinação ideológica em sentido patriótico-republicano, dentro de modelos de qualquer modo vinculados ao cumprimento de ditames da pregação positivista. Ou seja, a necessidade de concentrar em sinopses noções julgadas básicas cruza-se logo com o esforço para promover imagens idealizadas da realidade nacional, através de investimentos na eloquência e nas belas-letas, que conferissem uma plasticidade expressiva à catequização cívica tornando-a apetecível à sede de imaginação dos mais jovens.¹³ Nessa linha, se inscreve também a cooperação entre Bilac e Manuel Bomfim que, na fantástica viagem dos meninos de *Através do Brasil* (1910), explicitam outro traço próprio dessa produção pedagógico-literária: o privilégio conferido à narração sobre a descrição, justificado pelas finalidades didáticas da prosa que proporciona uma mestiçagem das diferentes tipologias discursivas praticadas (o ensaísmo geográfico e histórico, ou a parênese cívica e nacionalista) no sentido da literariedade. As dimensões assumidas por essa tratadística de iniciação abstrata, por intermédio narrativo, aos sentimentos de uma cidadania republicana, suspeitosamente vaga e idealizada, confirmam antes de tudo o papel ativo desempenhado pelos parnasianos e simbolistas na produção, nesse caso, de uma ideologia de

Estado e explicam a cooptação de seu trabalho intelectual pelos aparelhos institucionais.¹⁴

A presença de um modelo ativo e condicionador toma, portanto, mais importante o peso das infrações, ainda que contidas, operadas dentro dos padrões estabelecidos. Pondo a tônica no caráter exemplar, devidamente enfatizado pela retórica patriótica, dos resumos dirigidos aos jovens e voltados para a formação da alma republicana, “porque ali estão os exemplos de civismo dos seus antepassados que, sem medir esforços, luctaram pela liberdade e pela civilização a que conseguimos chegar” (p.XI) o esforço historiográfico é logo associado ao compromisso estético numa chave que subordina a arte às finalidades pragmáticas doutrinárias: “a sua exposição é feita de maneira a impressionar os seus jovens leitores, descrevendo as scenas mais notaveis e dellas aproveitando as minudencias mais características, sem prejudicar a necessaria clareza da narração” (*Ibidem*). A mistura do factual e ficcional é conscientemente assumida, conforme imposto pela padronização da prosa pedagógica da época, mas a uma leitura atenta um traço específico emerge, a partir do próprio pacto de leitura. A amálgama, de fato, é articulada de forma que os dois níveis não se confundam, como por exemplo acontece – e deliberadamente – na obra de Bilac e Bomfim. O ornato – o *factum* – fica discriminado do *factum* sem encobri-lo. O investimento estético não anula a veridicidade do fato, sua função, sempre no fundo pedagógica, ocorre no plano evocativo-descritivo e não corrói a textura objetiva, determinista da história. Em relação à forma, a característica que se salienta e marca a definição dos planos é realizada pela alternância dos tempos verbais, passando geralmente do perfeito como tempo da história para o presente enquanto tempo da evocação descritiva.¹⁵ Tal mescla, por outro lado, representa um correlativo bastante congruente com o resto da produção de Gonzaga Duque, marcada, como dissemos, ainda que com diferentes graus, por um signo híbrido, por formas estéticas misturadas.

Há outros elementos que se podem depreender da existência de um modelo prefixado. De todo modo, isso reduz também o porte da falta, na aparência surpreendente, de qualquer rearticulação ideológica da arquitetura de *Revoluções brasileiras*, na passagem da primeira à segunda edição. No arco temporal dos sete anos que transcorrem no meio podia-se esperar, sobretudo a partir da filigrana de outros textos de Gonzaga Duque, a distilação de uma veia mais crítica para com as linhas de modernização oligárquica e autoritária avançadas pela República, que desvendasse a desilusão histórica que uma geração intelectual viveu com as premissas desatendidas do projeto republicano.

Tal visão pode ser sancionada de acordo com a obra do autor, que, como poucos outros, representa de forma emblemática essa trajetória de desdobramento e revisão críticas com os ideais republicanos anteriormente professados em aberto: Euclides da Cunha. O volume póstumo, cuja organização porém foi projetada pelo próprio Euclides ainda em vida, *A margem da história* (1909), que reúne principalmente seus escritos amazônicos, apresenta também um texto de pendor histórico, interessante sempre numa perspectiva comparativa com a obra de Gonzaga Duque. “Da Independência à República (esboço político)” representa também uma sinopse histórica da transição de regimes. Na esteira de uma idéia de história positivista, Euclides desenvolve uma reconstrução historiográfica em que os modelos institucionais são encarados antes como categoria analítica do que como categoria histórica. Ao mesmo tempo, no entanto, compartilha com *Revoluções brasileiras*, parcialmente certo, mas de forma flagrante dentro da moldura de dois projetos distintos, visões, imagens, signos. O corte periodológico de Euclides, assim como o encadeamento das seqüências, é outro – mais convencional, diríamos – da gênese republicana, há um estilo mais fragmentado, submetido a um maior ressecamento ensaístico, devido também a uma diferente matriz historiográfica, mais afastado de objetivos pedagógicos. Mas, ao mesmo tempo, as analogias com a teleologia republicana de Gonzaga Duque redundam, no sentimento dominante de lusofobia, nos retratos dos soberanos medíocres, na visão da República como um processo amplo de formação e de revoluções parciais.¹⁶

Por isso a decepção que acompanha as *Revoluções brasileiras*, para não avançarem mais no terreno da crítica contundente a uma República só no plano declamatório inovadora, é um sentimento de leitores de hoje, questionando o fato que, depois de Canudos, depois de uma cadeia de eventos infaustos para o idealismo republicano, como a Revolta da Armada ou a da vacina, entre outras, emblemas ruidosos de uma modernização autoritária e de uma modernidade ausente, de uma civilizada nova forma de barbárie, republicanos da primeira hora que, porém, deram mostra de uma antevisão lúcida e precocemente crítica, pudessem continuar na pregação republicana, nos esforços virados para a formação de almas patrióticas. A história, mesmo que às margens, de Euclides está aí a nos testemunhar que houve a persistência de discursos filorepublicanos, produzidos por setores cétricos da intelectualidade, mesmo depois de Canudos e de *Os sertões*, em paralelo a outros discursos críticos: é bem na lâmina da contradição que se forma, cortante, o signo mais forte e expressivo desse tempo, para muitos espoliado do encantamento e do idealismo primigênicos.¹⁷

É dessa derrocada melancólica que continuam a surgir, quase em função apotropaica em relação ao sentido da história, projetos de formação de uma cultura republicana moderna que regenerasse os ideais mortos ou obscurecidos pelo sol enganador dessa realidade e desse presente totalmente, mas talvez não para sempre, outros.

O DISCURSO DA HISTÓRIA: O ESPAÇO SIMBÓLICO DA REVOLUÇÃO QUE NÃO SE DEU

Em *Revoluções brasileiras*, no entanto, há como um esforço máximo de inovar um código dominante, o que confere à obra seu traço singular dentro das convenções. Talvez o exemplo mais ousado desse esforço nos venha da escolha do termo *a quo* da dinâmica republicana: a eleição da revolta de Zumbi que abre os resumos deveria suscitar perplexidades pelo seu porte anticanônico, ao ponto que, na advertência introdutória, se registra logo uma explicação parcialmente regularizadora da anomalia, “o auctor abre o livro com o Quilombo dos Palmares e isto porque, ao seu ver, elle serviu de exemplo ás tenues aspirações republicanas do chefe da Guerra dos mascates, que foi um dos mais salientes destruidores daquelle desenvolvido povoado de negros” (p.XII).

Dentro dos limites impostos pelo padrão, a prosa histórico-didática de Gonzaga Duque se distingue por alguns notáveis elementos peculiares. Não é só o corte periodológico, dentro do modelo expositivo, de fato, que, como vimos, é invulgar, mas, sempre relacionado com um formato de referência, outro traço de inconformismo que marca a obra de Gonzaga Duque é o esforço para configurar uma concepção alta da sua visão historiográfica.¹⁸ Para compreender esse investimento menos aparente em nível textual, é preciso remontar a algumas fontes historiográficas principais que devem, entre outras, ter orientado seu trabalho. O autor de *Revoluções brasileiras*, mesmo ciente das finalidades pragmáticas dos seus resumos, não abdicou de pensar numa historiografia nobre, que, não só pelo ornato da escrita e dos recursos estéticos enobrecesse o assunto, mas também pelos modelos a que remetia. Podemos mencionar dois autores que pulsam no intertexto dessas *Revoluções* e que forjavam uma idéia “moderna” de discurso histórico.

O primeiro é Oliveira Martins,¹⁹ aliás elogiosamente mencionado num rodapé dentro do texto (p.8) a propósito do epílogo da revolta do Quilombo dos Palmares. Sua *História da República romana*²⁰ (1885), fulcro ideal da sua ampla obra historiográfica, na esteira da concepção da história de Vico e dos palingenesistas, apresenta evidentes elos for-

mais e temáticos. Penso sobretudo na aliança propugnada pelo historiador português entre estética literária e historiografia e na visão de processo que acompanha a formação da República romana, das origens até Augusto, como apogeu de uma seqüência de fôlego temporal bem mais amplo e que recorta e legitima o finalismo imanente na escrita.

Outra referência surge a partir de indícios disseminados no próprio texto e que produzem no leitor uma nota aparentemente dissonante. Em alguns lugares, de fato, Gonzaga Duque parece deslocar suas simpatias para o campo adverso, contrariando, portanto, o sentido dominante e generativo da obra (c.g. no caso do Duque de Caxias, comandante do exército imperial na Guerra dos Farrapos, diante do qual os republicanos “compreenderam que estavam em lucta com um general que era mais do que um cabo e guerra ou um commandante em chefe, era também um grande estrategista, chefe de commando e de acção, resoluto, energico e previdente”, p.240, em suma, um “grande general”, p.242, mas os casos são recorrentes).²¹ Isso se deve certamente a uma leitura atenta de *Histoire de la révolution française*, de Jules Michelet (1847-1853), que descende, aliás, de premissas comuns com o trabalho de Gonzaga Duque (escrever uma história da revolução não monarquista – ou em favor de Robespierre ou em favor de Luiz XVI – mas que fosse a primeira história da revolução efetivamente republicana, que teve um só herói, coletivo, ou seja, o povo). Tal circunstância determina uma profunda modificação do ponto de vista da passagem do individual para o coletivo.²² A consequência dessa passagem é a relativização dos retratos dos personagens que fazem a história, numa visão que quebra a moldura heróica absoluta presente, por exemplo, na épica, onde quem fica como portador da história, quem fornece o ponto de vista estrutural de todo o movimento da história, é justamente o povo e só o povo. De passagem, pode-se também observar que Michelet é uma referência importante para a literatura, não só historiográfica de língua portuguesa dessa época, como testemunha o capítulo que lhe dedica Teófilo Braga – e que deve ter sido de conhecimento de Gonzaga Duque – em *As modernas ideias na Literatura portuguesa*,²³ dentro da análise da dissolução do ultra-romantismo, onde o historiador francês é considerado superior até a Richter e Carlyle.

Mantendo como pano de fundo essas considerações, é oportuno agora recolocar a questão de simbolismo. De fato, nesses resumos homogêneos ao projeto positivista de formação de ideais cívicos, qual é o espaço que sobra para uma estética como a simbolista que se põe numa vertente antagônica e crítica? Como Gonzaga Duque concilia os termos estridentes da contradição, entre opção artística e conteúdo finalizado da

obra? Está assente que o simbolismo opera em nível de escrita, como ornamento *art-nouveau*, à procura de sinestésias, correspondências, figuras literárias e lexicais mutuadas da enciclopédia simbolista, que se manifesta em inúmeros lugares do texto, cujo inventário resulta razoavelmente amplo, considerada a índole historiográfica da obra. Agora seria forçado, quando não impróprio, encarar *Revoluções brasileiras* como uma tentativa, lograda ou malograda, de história simbolista: não é essa, pelo menos, a obra de Gonzaga Duque que representa um lugar polêmico ou de resistência.

No entanto, a presença do simbolismo, a meu ver, não se esgota no plano do artifício e do efeito no manto retórico, mas age também em nível de semântica geral da obra. Há um fundo ideológico que definiria schopenhaueriano nas entrelinhas que contracena com o sentido geral e orientado pelos objetivos pragmáticos do texto pedagógico. O processo republicano, pelo seu desenvolvimento intrínseco, é regido por um desejo de mudança que, na ordem da realidade, se revela ilusório, representação ideal, reflexos subjetivos dos protagonistas envolvidos na ação. A realidade desses proto-republicanos, de Quilombo de Palmares até a Guerra dos Farrapos ou a Revolta Praieira, perseguida pela vontade dos revolucionários (“alentados por sua fé”, p.223), é o véu de Maia do idealismo e de suas representações vãs e caducas, o que já em si confere como que uma aura épica a seus sacrifícios e imolações. Assim, pode ocorrer a *coincidentia oppositum*, o rearranjo de uma concepção positivista da República com suas pretensões de objetividade, com o espiritualismo e o misticismo, todos simbolistas, do sentimento republicano. O republicanismo, antes de estrutura histórica, é uma condição espiritual, uma realidade subjetiva, como testemunha, para citar só um exemplo, o martírio de frei Caneca: “E durante esse tempo, longo que foi! frei Caneca esperou tranquillo o seu martyrio. Dir-se-ia que naquele espirito a idéa da Patria tinha annullado toda a noção do soffrimento physico, e que, para o proteger das sensibilidades do corpo, um ser intangivel o amparava, abrindo sobre elle a grandeza protectora das azas transparentes, feitas da irradiação dos halos que circumdam a cabeça dos Eleitos” (p.124-125), ou é, como se explicita no capítulo final, uma reação ética com a descrição da degeneração monárquica numa chave plenamente simbolista-decadente (p.256).

A revolução é tomada, dessa forma, espaço simbólico, abstraído da realidade. Assim, também, projeta novo sentido – um lado, sombrio e interdito, de pessimismo – a presença no intertexto da teoria histórica de uma obra como a citada de Oliveira Martins, baseada no eixo próximo

de vontade/justiça, que, traçando o ciclo “nomológico” de evolução das sociedades, assinala, com efeito, a insolubilidade de certas aporias próprias do processo republicano, a não ser o surto messiânico de um cesarismo, oximoricamente absoluto e redentor.²⁴

Revoluções brasileiras representa esse painel, onde a vontade que impulsiona o autor encontra seus fins só nas representações, no desencanto de uma realidade outra, na ilusória certeza da transformação. O dilaceramento entre a realidade factual e a realidade subjetiva da obra devia resultar, aos olhares atentos, dos mais flagrantes. O que o livro não diz, mas talvez deixe entender, bem além do desfecho declamatório, é a melancolia incumbente de uma ruína de ideais e ilusões, que um pessimismo que vem da forma e do fundo e não da palavra faz intuir: por que revoluções, se elas subsistem só na vontade e nas representações dos idealistas vencidos e paladinos malogrados que andam como espectros atormentados pelos nevoeiros imprevisíveis de uma história que não muda e impõe, até aos dissidentes, suas liturgias autocelebrativas? Pergunta que ecoa – e ecoará – sem resposta nesses “abismos” da história. A menos que esta não se queira encontrar, numa extrema encruzilhada, na imagem desolada e fulgurante – dessa vez sim, estética e ideologicamente já de todo liberta dos entraves das convenções, reconciliando assim as palavras com as coisas – do desfecho de *Mocidade Morta*, naquele plenilúnio simbólico “a esmaecer nos sonhos as almas meigas dos que lhe vão na esteira macia da sua luz nostálgica, a esvaír na sucessão d’enganos os que a seguem, pela Terra, fascinados... fascinados... fascinados!... Para onde?”²⁵.

NOTAS

1. *Broquéis*, in Cruz e Sousa, *Obra completa*, Andrade Murici (org.), Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p.78.
2. Gonzaga Duque, *Mocidade morta*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995, p.139.
3. Sobre os dados genéticos da obra, cf. a nota editorial de Adriano da Gama Kury que introduz a edição citada de *Mocidade morta* na p.9.
4. Um corte análogo virado para uma apreciação comparativa dentro do macrotexto de Gonzaga Duque se descortina aliás nos ensaios mais autorizados sobre o escritor, veja-se por exemplo a leitura do diário íntimo do escritor de Vera Lins, *Gonzaga Duque. A estratégia de um franco-atirador*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
5. A conceituação das estéticas contemporâneas em termos de diálogo-superção do naturalismo é de Renato Barilli, *La barriera del naturalismo*, Milano: Mursia, 1980.³

6. Cf. o crítico paraense o ensaio publicado em 1897 na *Revista brasileira*, "Um romance simbolista. A *Giovanina* do Sr. Afonso Celso". In: *Estudos de literatura brasileira 1ª série*, Belo Horizonte-São Paulo: Itatiaia-EDUSP, 1976, em particular o § 2, p.78-82.
7. Cf. Francisco Foot Hardman, "Antigos mapas gizados à ventura". *Litterature d'America*, Roma, v.X, n.45-46 (1992), p.87-114.
8. Veja-se Andrade Muricy, *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, Brasília, MEC-INL, 1973,² v.I, p.249. Sobre a presença de uma "convergência impressionista e naturalista", cf. também Sônia Brayner, "Sonho, mistério e fantasia". In: *Labirinto do espaço romanesco. Tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920*, Rio de Janeiro-Brasília: Civilização Brasileira-INL, 1979, p.245.
9. Cfr. Alexandre Eulálio, "Estrutura narrativa de mocidade morta". In: Gonzaga Duque, *Mocidade morta*. cit., p.283.
10. "Meu Jornal". In: Vera Lins, op. cit., p.145.
11. G.Duque, *Revoluções brasileiras (resumos históricos)*, Rio de Janeiro: Lammert & C., 1905,² p.XI. A partir de agora, as referências feitas à obra serão assinaladas no próprio corpo do texto entre parênteses. Encontra-se em preparação uma nova edição anotada dos resumos históricos de Gonzaga Duque, organizada por Vera Lins e Francisco Foot Hardman.
12. Dois lugares estratégicos do texto mostram com evidência esse aspecto: de fato, a advertência se conclui com um proclama nitidamente cômsona ao projeto positivista de formação e ênfatização da idéia de pátria, assim como o capítulo final "Proclamação da República", cfr. José Murilo de Carvalho, *Os bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*, São Paulo: Companhia das Letras, 1996,³ p.63.
13. Veja-se a coincidência presente entre a citada "Advertência" de *Revoluções brasileiras* e passos da nota introdutória de *A terra fluminense*, citada por Antônio Dimas, "A encruzilhada do fim do século". In: Ana Pizarro (org.), *América Latina: palavra, literatura e cultura*, v.2, "Emancipação do discurso", São Paulo-Campinas: Memorial da América Latina-UNICAMP, 1994, p.546. Remete-se também a esse bem documentado ensaio para um referenciamento pormenorizado das obras pedagógico-didáticas aqui só mencionadas (p.542-551).
14. Cfr. *Ibidem*, p.551.
15. Uma amostra, entre as inúmeras, que se podem produzir, na *Sabinada*: "No dia 15 rendeu-se Monserrate batido pelas forças navaes e por terra. Há quatro dias que o fogo dura, ininterrompido. um incendio começa no caes de cal, e logo aponta nos lados do estaleiro, e já na Conceição... já no alto da cidade... para além. A fumaraça sóbe, a chamma lavra." (p.187)
16. Podemos citar pelo menos um exemplo textual dessa convergência, comparando a citada edição de *Revoluções brasileiras* (RB) com a edição de *A margem da história*, Porto, Lello & Irmão, 1946⁶ (MH): "Menos pelo valor individual que pelo prestijio da posição, fez-se arbitro entre os partidos [...]"

D. Pedro de Bragança talhara-se, realmente, para aquella crize. Mediano em tudo – parte soldado, rei em parte, em parte *condotieri* – essa auzencia de uma linha firme e estavel, no carater, dava-lhe plasticidade para se amoldar ao incoerente da sociedade proteiforme em que surjira” (MH, p.234); “este é que era o seu filho D. Pedro de Alcantara e de Bourbon, duque de Bragança, este voluvel e ambicioso, illudidor e perjuro [...] o seu Pedro tinha uma cabeça arrogante, pallida, de pelle mordida por vagos signaes de variola longos cabellos annellados, de um castanho lindo, alourados á luz, retintos na sombra, que lhe davam ao rosto ora a alegre expressão de um mancebo dou-dete, ora a energia senhoril do voluntarioso [...] evidenciava o bizarro hybridismo do temperamento” (RB, p.83-84). Seria interessante, se não ultrapassasse os objetivos do presente trabalho, comparar a visão histórica de algumas revoltas estudadas por Euclides como resultado do “crescente de-sequilíbrio entre os homens do sertão e os do litoral” (MH, p.262) sempre na relação civilização/barbárie, com as visões correspondentes de Gonzaga Duque.

17. Na verdade, em nível de microleiturias, encontramos um esforço por parte do autor em ampliar a moldura ideológica do formato adotado, como tentei mostrar em outro ensaio sobre a reevocação que Gonzaga Duque faz da Inconfidência Mineira, cf. “Reescrevendo a Inconfidência: Gonzaga Duque e a demanda de mitos fundadores da nova ordem republicana”. In: *Rassegna Iberistica*, Venezia, 62 (1998), p.27-38.
18. A consciência historiográfica, que ultrapassa portanto as exigências implícitas no padrão divulgativo, é em alguns lugares também explicitada, e.g., ao explicar o designativo de *cabanada*, introduz o argumento assim: “A que vamos historiographar...” p.168.
19. Cf. também Vera Lins, op. cit., p.24.
20. Um índice da importância da *História da República romana* para Gonzaga Duque vem de *Mocidade morta*: a transcrição do trecho em prosa de Camilo Prado, lido aos amigos no cap. XIV, do trágico espetáculo circense na Roma dos Césares. Sobre a influência dessa obra de Oliveira Martins veja-se A. Eulalio, op. cit., p.282.
21. No mesmo conflito, por exemplo, se observa que “De ambos os lados havia valor [...] E’ difficil avaliar, neste caso, onde há mais patriotismo e onde mais a coragem se exalta”, p.224; ou, ao inverso, sempre a propósito de relativizações, temos casos em que o autor manifesta antipatia para com os republicanos, e.g. na Cabanada do Pará, descrita no cap. XI, ao descrever as nefastas conseqüências da proclamação da República, não hesita em estigmatizar a impreparação dos líderes, suas ambições, o ódio de raça, portanto o fracasso estava prenunciado: “A fórmula republicana não foi tomada a serio pela ignorancia da maioria dos chefes e pelo insignificante prestigio de seus idealisadores”, p.177.
22. Para um estudo dessa transformação, veja-se Fredric Jameson, *Marxism and form (twentieth-century dialectical theories of literature)*, Princeton: Uni-

versity Press, 1971, tr.it di R. Piovesan e M. Zorino, *Marxismo e forma*, Napoli: Liguori, 1975, p.293-295.

23. Porto, Chardron, 1892, v.I, p.346-363.

24. Cf. António José Saraiva, *A tertúlia ocidental*, Lisboa: Gradiva, 1990, p.88-98.

25. G Duque, *Mocidade morta*, cit., p.237.