

***A ESTÁTUA AMAZÔNICA: “UMA COMÉDIA ARQUEOLÓGICA”,
DE ARAÚJO PORTO-ALEGRE***

Claudia Poncioni

Université Sorbonne Nouvelle

RESUMO: Em 1851, Araújo Porto-Alegre publicou na Biblioteca Guanabarenses uma “comédia arqueológica”, *A Estátua amazônica*, sátira paródica da expedição do Conde Francis de Castelnau que, entre 1843 e 1847, percorreu a América do Sul para determinar o divisor de águas da bacia do Prata e do Amazonas. A peça de Araújo-Porto Alegre – nunca encenada – ao buscar criticar o olhar estrangeiro sobre o Brasil e suas riquezas naturais, através de um jogo de espelhos, apresenta também o retrato da sociedade erudita do Brasil do início do Segundo Império onde pintores, geógrafos, historiadores, arqueólogos, políticos e escritores construíam a imagem do império brasileiro e lutavam por um lugar ao sol.

PALAVRAS-CHAVE: Relatos de viagem ; identidade nacional ; construção simbólica.

ABSTRACT: In 1851, Araújo Porto-Alegre published in Rio de Janeiro, through the *Biblioteca Guanabarenses*, a play entitled *A Estátua Amazônica an Archeological Comedy*. This play was a satire that parodied the erudite French society and the expedition led by the naturalist Count Francis de Castelnau who, from 1843 to 1847 journeyed through South America to find the divide between the waters of the Rio de la Plata and the Amazon River. The Araújo-Porto Alegre’s play –which has never been staged– seeks to criticize how foreigners view Brazil and its plethora of natural resources and its native civilizations. However through a mirror effect, it portrays the erudite society of Brazil of the beginning of the Second Empire, when painters, geographers, historians, archaeologists, politicians and writers sought to construct an image of the Brazilian Empire and conquer a place in the limelight.

KEYWORDS: Travelogues; national identity; symbolic construction.

Miragem de uma época distante/ Mil princesas procuravam descobrir/
Do rei Salomão o segredo/
Das minas guardadas em terras de Ofir/ A rainha de Sabá apareceu/
Num cortejo que jamais se viu igual/ Com negrinhos que ao rei ofereceu/

De olhos verdes, um presente original/ Presença feita de mistério/
Com fascínio e sortilégio/
Não conseguem desvendar/
O caminho faiscante da riqueza/
Paraíso verde de encantação/
E da Fenícia veio o rei Hiran/ Em galeras alcança as terras das amazonas/ Que sensação, que
esplendor/
A natureza em flor/
Com elas numa noite enluarada/
Entre cantos e magias/ Eis a festa do prazer/ O muiiraquitã dá sorte/ Este amor mais forte/ Que
jamais vão esquecer/
O sol nascendo vem clarear/
O tesouro encantado/ Que o rei mandou buscar.

(Samba-enredo da Escola de Samba
Acadêmicos do Salgueiro. Letra de Laíla).

Se este artigo se abre de modo tão festivo, é porque a letra do samba-enredo resume, de certo modo, as questões que pretendo aqui levantar. Nela temos: *tesouros*, *mistério*, *paraíso verde*, *terras das amazonas*, *natureza em flor*, *muiiraquitã*... todos esses elementos que, mitificados — “miragem de uma época distante” —, são tratados de forma teatralizada numa encenação que se baseia, como todo Carnaval, no princípio da inversão.

Se a questão do travestissement carnavalesco pode ser relacionada com o aspecto satírico de *A Estátua Amazônica*, de Araújo Porto-Alegre, as origens do Carnaval remetem-nos à mitologia grega e, permitam-me a pirueta, ao mito grego das Amazonas a que o samba-enredo se refere, como se refere também a mitos amazônicos, como os muiiraquitãs (pedra mágica), e evidentemente à construção dos mitos nacionais brasileiros, da qual, ao seu modo, os sambistas buscam participar.

É interessante constatar que as referências mitológicas e sua associação esdrúxula, presentes no samba-enredo de 1975, figuravam já na peça *A Estátua Amazônica, uma “Comédia Arqueológica”*, que Araújo Porto-Alegre publicou, em 1851, na *Biblioteca Guanabarensis*. Assim, num primeiro tempo, tentaremos determinar o contexto no qual foi escrita, para, num segundo tempo, estudar seus principais elementos e, em seguida, numa síntese conclusiva, tentarmos determinar a finalidade e o alcance dessa peça de Araújo Porto-Alegre.

Como lembram Judith Lyon-Caen e Dinah Ribard, a questão do contexto, central na história da literatura, pode assumir diversas formas, na medida em que “Um texto ou um livro pode sempre ser relacionado a dois tipos de contexto: um contexto literário e um contexto social, político e mais amplamente histórico” (Lyon-Caen; Ribard 57).

1 O contexto

Em termos do primeiro tipo de contexto, a peça de Manuel Araújo Porto-Alegre (1806–1879) inscreve-se antes de mais nada no conjunto da produção artística e, mais precisamente, literária do autor. Num segundo momento, situa-se no contexto literário dos anos 1840 no Brasil.

Escritor, poeta, teatrólogo, pintor, caricaturista, membro importante da primeira geração do Romantismo brasileiro, Manuel Araújo Porto-Alegre foi discípulo de Jean-Baptiste Debret no Rio de Janeiro e seguiu-o à França, quando para lá este retornou, permanecendo em Paris entre 1831 e 1837, a fim de aperfeiçoar sua técnica pictural. Na capital francesa, ligou-se a Domingos de Magalhães, com quem criou a revista *Niterói* (1836). De retorno ao Brasil, exerceu papel proeminente na Academia Imperial de Belas Artes, que dirigiu entre 1854 e 1857. Em 1840, já tinha sido nomeado pintor da Câmara Imperial. Em 1843, fundou, com Torres-Homem, a *Revista Minerva Brasiliense* e, no ano seguinte, *A Lanterna Mágica: Periódico Plástico-philosophico*, primeira revista ilustrada brasileira, onde buscava denunciar os vícios e defeitos da sociedade de seu tempo. Em suas páginas, foi o primeiro caricaturista brasileiro.

A atuação de Porto-Alegre foi também política, sendo ele uma figura emblemática da relação entre arte e poder no Brasil Imperial. O papel que a arte devia exercer estava evidentemente ligado à representação da jovem nação, que as elites queriam branca e civilizada. Evidentemente, a França era o modelo a seguir, e as instituições nascidas no período tinham por modelo as de Paris. Além da Academia Imperial de Belas Artes, outra instituição de primeira linha baseava-se em seu modelo francês. O Instituto Histórico e

Geográfico Brasileiro era um filhote do Institut Historique de Paris. Araújo Porto-Alegre conhecia de perto ambas as instituições. Tinha frequentado a Academia francesa e o Institut Historique de Paris durante sua estada na capital francesa, onde proferiu um discurso sobre a arte brasileira, em 1832. Ingressou no IHGB em 1838 como sócio honorário, tendo dele sido segundo-vice-presidente, primeiro-secretário e orador. Conhecia, portanto, tanto o Institut Historique de Paris como o IHGB por dentro.

Em 1849, com Joaquim Manuel de Macedo e Gonçalves Dias, Porto-Alegre fundou a revista *Guanabara* (1849–1856), que, na trilha de *Niterói*, foi também um veículo importante dos primeiros grupos românticos brasileiros, fortemente impregnados pelo nativismo. A *Biblioteca Guanabarensis*, que publicou *A Estátua Amazônica*, estava filiada à última revista.

O mote da peça satírica de Porto-Alegre foi a publicação, em Paris, no jornal *L'Illustration*, de uma reportagem da síntese do relato da viagem à Amazônia do Conde de Castelnau, Francis de La Porte (Londres, 1812–Melbourne, 1880), transcorrida entre 1843 e 1847. A expedição de Castelnau situa-se na fronteira entre as primeiras expedições naturalistas e as expedições que teriam lugar a partir da metade do século XIX, com claras finalidades geopolíticas.

A reportagem publicada no nº 243, datado de 23 de outubro de 1847, anunciava que o relato da viagem estava em fase de redação e apresentava as façanhas do conde aos futuros leitores do livro. O artigo em dois capítulos foi assinado por Adolphe Joanne, um dos fundadores do *L'Illustration*, que, em 1843, com Édouard Charton, lançou a famosa revista. Geógrafo e jornalista, Joanne era um nome consagrado. Mais tarde, a partir de 1852, se especializaria com sucesso na redação de guias de viagem.

A reportagem descreve as duas fases da expedição de Castelnau: a primeira conta a travessia do continente entre o Rio de Janeiro e Lima; a segunda, a descida da vertente oriental da cordilheira andina, desde Cusco até o Urubamba, e a navegação pelo Amazonas até Belém do Pará.

A função da matéria era promover o livro *Expéditions dans les Parties Centrales de*

l'Amérique du Sud (de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Pará) Exécutées par l'Ordre du Gouvernement Français Pendant les Années 1843 à 1847, obra monumental publicada em Paris em seis tomos, entre 1850 e 1857, e que foi galardoada com uma medalha da Société de Géographie.

Adolphe Joanne ressalta as condições excepcionais da expedição. Generosamente financiada pelo rei dos franceses, Luís Filipe, também contava com amplo apoio do governo imperial brasileiro, como lembra o jornalista:

O governo brasileiro, que tanto louvavam, não se tinha contentado em acolhê-los hospitaleiramente; tinha generosamente comunicado todos os documentos inéditos que possuía e que eventualmente lhes pudessem ser úteis. Ordens tinham sido dadas a todos os governadores de províncias e de cidades que deviam atravessar para que lhes fosse fornecido tudo o que porventura necessitassem. Finalmente, uma escolta de soldados armados, mais ou menos considerável, segundo as localidades, estava encarregada de acompanhá-los e de protegê-los até a fronteira (59).

Da expedição dirigida por Castelnau, faziam parte Eugène d'Osery (engenheiro politécnico formado pela École des Mines de Paris), Hughes Weddel (médico e botânico) e Émile Deville (médico, naturalista e taxidermista). Em seu estudo *Une Expédition Méconnue en Amérique du Sud: la Mission Castelnau 1843–1847*, Michel Bajon observa que a missão:

[...] focalizava essencialmente o Brasil, então muito em voga na Europa, com o duplo objetivo de promover a expansão do mercado capitalista e a formação de um bloco latino e católico que equilibrasse, no Atlântico, a preponderância anglo-saxônica (Bajon *apud* Porro 281).

É preciso também situar a expedição de Castelnau na tradição de outras explorações francesas de caráter científico que estiveram na Amazônia: a primeira missão de exploração francesa enviada à América do Sul, em 1735, tinha um propósito científico: medir uma porção da órbita celeste com a intenção de comprovar ou não as teorias de Newton relativas ao achatamento dos polos. La Condamine e Jussieu, em companhia de matemáticos, botânicos, físicos e geógrafos, dirigiram-se para o Equador. La Condamine viajou em seguida ao Peru, de onde decidiu descer o Rio Amazonas. Entre maio e setembro de 1743, o francês coletou, classificou, descreveu de forma precisa a fauna (foi o primeiro a descrever o peixe-boi), a flora (a borracha ou o curare), os minerais. Essa

expedição permitiu também reunir importantes informações geográficas e cartográficas.

No século XIX, importantes cientistas, como Saint-Hilaire, J. Dombey, d'Orbigny, Bonpland, Carrey, percorreram os rios da região. Todas essas expedições inseriam-se no grande movimento lançado pelos enciclopedistas que, buscando englobar todos os aspectos da natureza, criou a História Natural, analisando os três reinos (animal, vegetal e mineral) e reintegrou o homem ao primeiro. Contudo, com relação à América do Sul, lendas como a das Amazonas ou dos gigantes patagões ainda permaneciam vivas mesmo nos espíritos mais esclarecidos. O próprio Francis de Castelnau escreveria, em 1848, na *Revue des Deux Mondes*: “Enquanto que a América do Norte se tornava a terra do utilitário e dos negócios, o sul permanecia [...] o domínio do poeta e do naturalista” (Castelnau, “L’Araguaia” 151).

A relação entre o poeta e o naturalista, que sublinha Castelnau, refere-se, a meu ver, aos relatos que, de retorno a seu país, eram publicados pelos viajantes sobre as terras *incógnitas* e à parte de ficção neles presente. Por sua vez, esses relatos são a transcrição de uma experiência fisiológica e psicológica e inscrevem-se sempre numa série, na medida em que, tendo sido inspirados por leituras anteriores, influenciarão outros relatos e também outras leituras desses próprios textos, contribuindo, assim, para a construção do mito coletivo do Outro e do Lugar Outro.

Não tendo sido escritos como obras de ficção, mas impregnados *pelo* imaginário e impregnadores *do* imaginário, os relatos de viagem inserem-se naquilo que Mary Louise Pratt chama de *zonas de contato*, quando se refere ao espaço de encontros coloniais e quando insiste na necessidade de uma abordagem multilateral dos mesmos:

Uma “perspectiva de contato” põe em relevo a questão de como os sujeitos são constituídos nas e pelas suas relações uns com os outros. Trata as relações entre colonizadores e colonizados, ou viajantes e “visitados”, não em termos da separação ou segregação, mas em termos da presença comum, interação, entendimentos e práticas interligadas, frequentemente dentro de relações radicalmente assimétricas de poder (31).

Da análise que faz a estudiosa canadense de diversos relatos de viagem, decorre a noção de *transculturação*, que resume a relação especular entre a metrópole e a periferia, na

medida em que a primeira necessita da segunda para afirmar seu papel centralizador, mas, ao mesmo tempo, dela se alimenta e nela se inspira:

Os frutos do império, sabemos, foram constantes na elaboração da cultura, história e sociedade doméstica europeias. Em que medida as construções europeias sobre outros subordinados teriam sido moldadas por estes últimos, através da construção de si próprios e de seu ambiente, tal como eles os apresentaram aos europeus? Poderia o mesmo ser dito de seus modos de representação? Se a metrópole imperial tende a ver a si mesma como determinando a periferia (seja, por exemplo, no brilho luminoso da missão civilizatória ou na fonte de recursos para o desenvolvimento econômico), ela é habitualmente cega para as formas como a periferia determina a metrópole — começando, talvez, por sua obsessiva necessidade de continuamente apresentar e reapresentar para si mesma suas periferias e os “outros”. O relato de viagem, entre outras instituições, está fundamentalmente elaborado a serviço daquele imperativo; da mesma forma, poder-se-ia dizer, que grande parte da história literária europeia (30).

Assim, a expedição de Castelnau, que inspiraria a reportagem e evidentemente o relato em preparação, inseria-se num primeiro plano num projeto civilizatório e econômico: seus objetivos principais eram científicos, comerciais e políticos. Num segundo plano, o relato, respondendo ao que dele se esperava, produziria e prolongaria o efeito desejado. E mais: viria a inspirar outro reflexo, num país periférico: a peça de Araújo Porto-Alegre, mas, dessa vez, um reflexo deformado pela sátira.

Mas voltemos, por ora, à expedição de Castelnau, que tinha por missão principal determinar o divisor de águas entre os afluentes da margem direita do Amazonas e os rios que, ao sul, constituem a Bacia do Prata, mas que, como vimos, além do parâmetro científico, respondia a mais dois: o econômico e o político.

Castelnau, após chegar a Goiás, desceu o Rio Araguaia até o Pará e regressou subindo o Tocantins, para depois seguir até Cuiabá. Não conseguindo autorização do governo paraguaio para atravessar a fronteira, entrou em território boliviano. Prosseguiu, então, em direção ao Peru, para em seguida buscar uma passagem até o Rio Amazonas.

A questão política dizia principalmente respeito à abertura das vias navegáveis da Bacia do Amazonas aos barcos franceses, como não esconde a reportagem de *L'Illustration*: “Não haveria meios de obter do Brasil a abertura desse rio mantido tão estritamente fechado, sobretudo nos últimos anos?” (Joanne 125).

A segunda questão, a econômica, é claramente mencionada através do projeto de exploração dos produtos amazônicos pelos franceses, como aponta a mesma revista:

As duas margens desse rei dos rios, no qual navegariam facilmente frotas inteiras, estão cobertas de uma vegetação tão rica como bela. Bem longa seria a lista de todos os objetos de primeira necessidade [...] limitamo-nos a mencionar aqui os produtos naturais que a raça portuguesa e a raça espanhola não sabem explorar melhor que os selvagens, as madeiras de lei, a baunilha, o cacau, a cera, a goma elástica, o piche, a resina, as madeiras de tinturaria, os palmitos, etc. (125).

Quanto à questão científica, a missão, além do mapeamento, da descrição detalhada da natureza, sob seus mais diversos aspectos, tanto físicos, como da fauna e da flora, quanto dos hábitos de seus habitantes, coletou também um grande número de espécimens e recolheu algumas peças arqueológicas.

Assim, logo ao regressar à França, Castelnau expôs, em 1847, um impressionante conjunto de exemplares de rochas e animais empalhados, um vastíssimo herbário e alguns vestígios de civilizações pré-colombianas na Orangerie do Jardin des Plantes.

A reportagem louva na primeira parte da matéria:

[...] a massa enorme de informações inéditas sobre a geografia e o estado político, moral, intelectual e econômico dos vastos espaços da América do Sul, que formam hoje o Brasil, a Bolívia e o Peru; observações científicas de uma alta importância; a mais rica coleção de produtos comerciais e de objetos de História Natural que jamais explorador algum tinha levado de nenhum país (Joanne 125).

E lastima, na conclusão, que a coleção tivesse sido desalojada do espaço em que esteve exposta e condenada à dispersão. Porém, Adolphe Joanne acaba por reconhecer, com um pragmatismo cru, que as questões econômicas e políticas: “[...] interessa(va)m mais à França que a descoberta de uma variedade nova de rochas, de macacos ou de papagaios” (125).

Ressaltemos agora o fato de que, no conjunto dos vestígios arqueológicos expostos, figurava um objeto curioso que Castelnau descreveu ao jornalista nos seguintes termos:

[...] uma estátua de pedra, pesando cerca de 200 libras, foi encontrada nas florestas do rio Negro e, segundo a tradição da terra, seria do tempo das Amazonas. Até os últimos tempos, eu não dava nenhuma confiança à história das mulheres guerreiras; mas naquela região, sobretudo em Óbidos,

fiquei sabendo que esta tradição é ainda popular dentre os índios. A estátua em questão é tão grosseira que só pode ter sido feita por um povo cuja arte dava os primeiros passos; contudo oferece um grande interesse, pois é o único monumento do gênero descoberto até agora no Brasil. A figura encontra-se sentada; com as mãos esconde os seios, e entre os pés encontra-se o sinal do sexo masculino. Se tomássemos por certa a tradição local, poderíamos supor que estava destinada a servir de alegoria à amazona que, não querendo ser mulher, pisa no sexo alheio. (125)

A reportagem mostra uma litografia da estátua e anuncia que, em seguida, seria entregue ao Museu do Louvre.



Eis-nos de regresso a nosso ponto de partida: *A Estátua Amazônica: “Uma Comédia Arqueológica”*, de Araújo Porto-Alegre.

É preciso lembrar que Castelnau, tentado a valorizar o aspecto único da estátua, dentro da mais pura tradição do gênero dos relatos de viagem, ressaltou seu “grande interesse” e seu caráter primitivo. Ao referir-se às tradições locais, começou usando o

condicional “seria do tempo das amazonas”, mas acabou por ceder totalmente à tentação de utilizar o aspecto espetacular de seu achado, relacionando a estátua à mitológica presença das Amazonas, que Orellana teria percebido em 1542. Porém, ao decidir utilizar tão útil argumento comercial, Castelnau não percebeu que colocou em risco a fiabilidade de seu trabalho científico.

Hoje a expedição é pouco conhecida na França, ainda menos no Brasil, onde o relato foi publicado em 1949 pela Companhia Editora Nacional na Coleção Brasileira. Contudo não figuram, na edição brasileira, a introdução, o material linguístico ou ainda toda a parte referente à Amazônia (Porro). Teria a sátira de Araújo Porto-Alegre alguma relação com o quase esquecimento em que caiu a expedição de Castelnau?

Porém, antes de prosseguirmos, lembremos que a historiografia contemporânea produziu alguns trabalhos sobre o mito das Amazonas no Brasil (Langer, “As Amazonas”). Presente no clássico *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda, seria retomado em estudos mais recentes, como, por exemplo, o de Tânia Navarro, *Os Mitos da Descoberta do Brasil*, ou ainda em *Mitos da América: do Ponto de Vista Europeu*, de Delia von Bechtolsheim.

Já num estudo magistral publicado em 1929, *Histórica Crítica de los Mitos de la Conquista Americana*, Enrique de Gandía, através da análise de diversos relatos europeus, lembra que desde a chegada de Colombo o relato das descobertas baseou-se em analogias relacionadas com mitos clássicos. O autor analisa, entre muitos outros, a construção do mito das amazonas relacionando-o com a cultura incaica, a existência da casa das virgens do sol, tradição veiculada por diversas etnias amazônicas que tinham estado em contato direto ou indireto com o Império Inca. Assim, a afirmação de Castelnau poderia não ser totalmente absurda, mas assim foi considerada por Porto-Alegre.

2 Os principais elementos da peça

A Estátua Amazônica tem a particularidade de ser apresentada como uma “comédia arqueológica”, alegoria satírica que oferece a seus leitores um retrato caricatural de um círculo de “cientistas” franceses tão ignoros como mal-intencionados, já que vivem do achamento de objetos pretensamente valiosos.

O objeto em questão é uma “preciosa” antiguidade descoberta na Amazônia durante a expedição de Castelnau e levada para a França, onde seria “batizada na água do Sena”. A ação da sátira transcorre em Paris em 1842, os personagens — todos com nomes irreverentes — são o Conde Sarcophagin de Saint Crypte, cujo nome remete tanto a sarcófagos como ao Santo Sepulcro e às expedições arqueológicas na Terra Santa; sua esposa Melania, nome de uma santa que fundou em Jerusalém, por volta do ano 400, uma comunidade de virgens consagradas; Saculenta, a filha, que leva o nome de uma variedade botânica exótica. Outros personagens são cientistas “de araque”, como o Dr. Hypoget (*hypo* prefixo grego que significa *sob, baixo, embaixo*), o Dr. Gamin (rapazola) e o Dr. Stock Fish (bacalhau, em alemão), ou nobres de pacotilha, como o Marquês Barathre de Saint Pilon (referência a um texto medieval publicado na França em 1480, o *Baratre Infernal*, de Regnaud de Queux, tão pouco lido que o segundo nome se refere ao destino dos livros pouco vendidos; *mettre un livre au pilon* significa *mandar destruir um livro que não tem saída*). Também estão presentes o Barão de Colombarre (edifício que abriga nichos para urnas funerárias contendo cinzas de defuntos) e o Visconde Bibletin de l’Arêt, cujo nome insiste na ideia de falsidade (pequena Bíblia); o nome do Dr. Fóssil não carece de explicação.

Na casa do Conde, situada na Rua do Badeau (em francês, *espectador de rua*), há um “*cabinet de curiosités*”, cenário dos dois primeiros atos. Cumpre lembrar que, antes do desenvolvimento da instituição museal, era nesses gabinetes que ficavam entrepostos os objetos recolhidos por exploradores mundo afora. Surgidos durante o Renascimento, lá ficavam reunidos medalhas, antiguidades, objetos de História Natural, como animais

empalhados, insetos secos, conchas, esqueletos, coleções de folhas e flores secas ou de obras de arte, mas também relíquias ou objetos esdrúxulos, como frascos contendo... sangue de dragão.

Como indica a didascália:

O cenário representa a biblioteca e gabinete de um rico antiquário: paredes cobertas de medalhões e baixo-relevos em bronze, mármore e gesso; lápidas, cipós, estelas e inscrições cobrindo o rodapé da sala; multidão de vasos e estatuetas, livros góticos; e, debaixo de um candeeiro da Idade Média, pendurado no teto, avulta uma cópia em gesso da Estátua Amazônica sobre um pedestal de jacarandá. Pela porta de entrada do gabinete se veem na sala contígua muitos quadros antigos e móveis de todas as idades (Porto-Alegre 11).

A escolha do cenário confere de imediato um caráter anacrônico e risível a tudo que nele virá a transcorrer. O primeiro ato põe em cena uma discussão entre Sarcophagin e sua esposa sobre o valor da estátua, que para ele é grande, sobretudo porque pode lhe propiciar o reconhecimento de seus pares: “[...] Aqui está ela! Para rematar a minha glória, para abrir-me o santuário do instituto, e para revolucionar as ideias deste século de vapor e galvanismo [...]” (7).

No segundo ato, tem lugar uma discussão entre os diversos sábios sobre civilizações antigas que teriam habitado a Amazônia que lembra, de forma notável, o samba-enredo que citamos no início desta comunicação: a estátua teria origens fenícias, viria das “terras de Ofir” ou, ainda, teria sua origem numa civilização propriamente americana:

Proverei que o Brasil já teve uma civilização maior que a atual, uma civilização vernácula, espontânea, uma civilização materna. [...] Tenho documentos e autoridades, que mandei extrair do arquivo de Simancas, que farão calar todos os escritores; hei de dizer-lhes: o que sabeis da América, e sobretudo do Brasil, é uma mentira (35).

E o Dr. Fóssil, que, como os demais convidados do conde, espera ansiosamente pelo jantar, explica:

Esta estátua não passa de uma múmia petrificada. Pelos caracteres externos, e sem a ação de reagentes químicos, vê-se que esta múmia é antediluviana; e que é um animal de espécie perdida, a

que chamarei desde já Pithechiosauro. Eis mais uma prova de que os macacos são da primeira criação [...]. Meu bom conde, quero desenhar este sujeito, embalsamado, ou não, por uma mão primitiva, para enriquecer a minha monografia geológica (Porto-Alegre 60).

No terceiro ato, durante o opíparo jantar, a entrega de uma carta trazida do Brasil por um jovem estudante vem restabelecer a verdade: a estátua não passa de uma mera falsificação. O Marquês Barathre oferece-se para decifrar o conteúdo da carta cujo remetente refere-se ao artigo escrito:

[...] no nº 9 do 3º tomo da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, é que aí deparei, à página 96, como seguinte, que é escrito por um coronel Baena, autor de muitas obras, e habitante do Pará, e pessoa muito versada no que há no país, e de um testemunho irrecusável (81).

Depois de referir-se à navegação de uma expedição francesa pelo Rio Araguaia, prossegue a leitura da carta que se refere a seguir:

[...] o Sr. Castelnau, o qual, achando na barra do Rio Negro do Pará, à porta da irmã do falecido Joaquim Anvers da Costa Corte-Real, uma pequena e bronca estátua de pedra, quase parecida a um macaco, que ali servia de poial, a julgou de figura gentílica e tratou de a levar para França, onde servisse de grangear-lhe a reputação de curioso e fino pesquisador. [...] (82).

A figura do coronel Antônio Baena, sócio do IHGB e antigo professor militar no Pará, e as principais razões que explicam a ridicularização que faz da expedição de Castelnau — muito além da questão da estátua — foram recentemente estudadas em detalhe. Baena, que tinha sido encarregado, em 1847, de redigir um estudo sobre a navegação do Araguaia, era favorável a um projeto de navegação comercial entre as províncias do Pará e de Goiás. Ora, a reportagem de *L'Illustration*, ao descrever uma navegação perigosa, contrariava tal projeto. Castelnau teria tentado responder às críticas de Baena e à “comédia arqueológica”, sem contudo parecer ter compreendido as razões de sua desgraça.

A peça de Porto-Alegre, embora citada com alguma frequência, foi pouco lida. A meu conhecimento, até agora, apenas um estudo foi publicado com uma análise detalhada de seu conteúdo. Johnni Langer, em sua tese *Ruínas e Mito: A Arqueologia no Brasil Imperial*,

põe em claro todas as referências citadas por Porto-Alegre, situando com precisão a comédia arqueológica no contexto das polêmicas sobre eventuais vestígios de civilizações antigas, comparáveis àquelas que os espanhóis tinham encontrado no México ou no Peru, que teriam existido em território brasileiro.

3 A finalidade e o alcance da peça

Resta buscar entender mais claramente as razões que levaram Araújo Porto-Alegre a dedicar seu tempo à redação de um “folguedo literário”, como define a peça. Seu apego ao IHGB como instituição é patenteado logo na dedicatória que oferece “Ao Ill. Sr. Manoel Ferreira Lagos, vice-presidente do Instituto de Arqueologia e Etnografia Brasileira”, onde critica:

A leviandade da maior parte dos viajantes franceses e a superficialidade com que encaram as coisas na nossa pátria, unidos a um desejo insaciável de levar ao seu país novidades, tem sido a causa de grandes depósitos de mentiras que se acham espalhados por muitos livros daquele povo [...] (Porto-Alegre, “Introdução”).

Depois de contar o achamento da estátua “do tempo das amazonas”, Porto-Alegre louva os bons franceses e critica os maus:

O Brasil tem tido a glória de ser visitado por viajantes franceses dignos de todo respeito e veneração, como sejam os Senhores Auguste de Saint-Hilaire, Denis e Debret, que estão longe da classe dos Jacquemonts, Arsennes, Aragos, Suzannets e outros muito miseráveis mentirosos, que — visant à effet — escrevem o que não viram e degeneram o que viram. Aos primeiros é do nosso dever tributar veneração, respeito e gratidão; mas aos segundos desprezo, e só desprezo (Porto-Alegre, “Introdução”).

Se vimos as razões mais profundas que podem ter motivado as críticas de Baena— como a escorregadela de Castelnau, ao classificar a estátua como “do tempo das amazonas” —, também cabe uma pergunta: como uma expedição, à partida tão bem recebida pelo IHGB teria caído de tal forma em seu conceito?

Se a construção de uma imagem positiva do Brasil na França sempre foi, e ainda

em 2014 continua sendo, uma das principais preocupações das autoridades brasileiras — por isso o elogio aos “bons franceses”, como Debret, Ferdinand Denis ou Saint-Hilaire, cuja ação comportava o esforço de construir a imagem de um Brasil “civilizado”—, não se pode dizer que, como Jacquemont, Suzannet, Arago ou ainda Arsenne Isabelle, Castelnau tenha criticado a cruel sociedade escravocrata ou os costumes do povo ou das elites.

Por que razão Porto-Alegre assimila Castelnau a autores tão execrados pela *intelligentsia* brasileira? Talvez por causa dos meios de que dispôs essa expedição francesa, financiada generosamente pelo governo daquele país, como também por gozar do total apoio do governo brasileiro. Teriam esses grandes recursos despertado sentimento de frustração dos brasileiros, que, nem de longe, dispunham de meios comparáveis para empreitadas do gênero?

Clotilde Gadenne, estudando o que chama de *o espelho francês*, mostra como era complexo e multifacetado o jogo de espelhos entre:

[...] um Brasil que continua sonhando com reconhecimento e equivalência e uma França que vê em seu próprio papel de modelo a possibilidade de estender sua área de influência. É sob essa luz que devem ser lidos os relatos dos viajantes franceses e, mais particularmente em referência a um elemento preponderante desse jogo de relações, o desenvolvimento da ciência brasileira (157).

Talvez essa seja a principal chave de leitura para *A Estátua Amazônica*: a relação entre uma incipiente ciência brasileira, sob forte influência francesa, e a ciência infusa que transparece na reportagem de *L'Illustration* e a leviandade com que Castelnau afirma a origem da famosa estátua. A escolha da sátira parece decorrer de si para a descrição paródica dos cientistas franceses.

Lembremos que a sátira se dirige, antes de mais nada, a uma sociedade precisa, cujos desvios pretende denunciar. A norma moral, embora sempre presente, encontra-se encoberta. A denúncia, para atingir seu objetivo, necessita da cumplicidade do leitor/espectador, que deve participar da crítica e adotá-la para finalmente dela tirar um ensinamento pessoal.

A opção pela sátira também permite oferecer ao leitor brasileiro de meados do

século XIX uma forma que ele conhece e aprecia nos palcos brasileiros, consagrada por peças como as de Martins Pena ou de Joaquim Manuel de Macedo. Porém, *A Estátua Amazônica* não se dirige ao espectador comum, seus leitores-alvo são os membros das instituições imperiais. Mas, além de serem o público-alvo, não seriam eles também alvo das críticas de Porto-Alegre? Não teria ele lançado mão de um recurso parecido ao utilizado por Montesquieu nas *Cartas Persas* (1721)? Lembremos que a obra é constituída por uma coletânea de cartas fictícias. Nelas, dois viajantes persas (Uzbek e Rica) observam, a partir de seu ponto de vista de estrangeiros, uma sociedade que tem dificuldade em compreender: a sociedade francesa do reinado de Luís XIV. Montesquieu realiza, assim, através de um olhar distanciado, baseado num número muito diverso de fontes, sobretudo em relatos de viagem, uma crítica profunda do sistema social da França de seu tempo.

Assim, outra leitura possível de *A Estátua Amazônica* seria também a de que o projeto de Porto-Alegre, ao oferecer uma sátira dos meios científicos franceses, não deixaria de atingir, mesmo que por ricochete, os doutos membros de institutos e academias que pululavam nas instituições imperiais brasileiras.

Lembremos que, seis anos mais tarde, em 1857, o desacordo na Academia de Belas Artes com o grupo ligado a Taunay levaria Manoel José de Araújo Porto-Alegre a deixar o Brasil definitivamente. Morreu em Lisboa em 1879, depois de longa carreira diplomática a serviço do Império.

Qual terá sido o destino da estátua que, na cena final da peça, acaba destruída pelos “sábios cientistas” franceses? Uma rápida busca no site do Musée du Quai Branly de Paris permite-nos localizá-la. Na página em questão, junto a uma fotografia da estátua (nº de inventário 71 1887.1601 Am), doada por Francis de Castelnau, oriunda do Musée de l’Homme e das coleções dos Musées Nationaux (matéria grés traquítico – dimensões 108 x 23 x 42 cm – peso 453.000 g), figura a seguinte descrição:

Personagem agachado, com as mãos cobrindo o peito. Traços do rosto pouco nítidos. Orelhas marcada por duas ligeiras depressões. Peito bombeado. Pernas muito magras, desproporcionadas com relação ao corpo. Pés voltados para dentro possuindo quatro artelhos. Órgãos genitais claramente delineados. Dimensões h. 135 cm, l. Máx. 20 cm. Peça única. Não podendo ser datada.

Descoberta pelos carmelitas portugueses e transportada até a missão de Nossa Senhora das Caldas no Rio Negro. Recolhida 50 anos depois da supressão da missão por um brasileiro que a transportou até Barra. Doadada em seguida ao conde Francis de Castelnau durante sua missão de 1843 a 1847.

Notemos que a estátua não é “datável”, mas notemos também que a apresentação corresponde perfeitamente à descrição e à história narradas por Castelnau. E mais: a fotografia permite reconhecer a mesma litografia já referida, publicada nas páginas de *L’Illustration*. Ficam duas interrogações: será o Musée du Quai Branly leviano a ponto de repertoriar falsidades em seu acervo? Terá Baena, em seu afã de criticar Castelnau, inventado o relato do “achamento” da estátua? Terá Porto-Alegre conscientemente retomado os argumentos de Baena, marcados por uma má-fé evidente? É nessa encruzilhada, na qual história e literatura se cruzam mais uma vez, que ficamos.

TRABALHOS CITADOS

ARAGO, Jacques. *Souvenirs d’un aveugle: voyage autour du monde*. Paris: Hortet et Ozanne, 1839. Web.

BAJON, Michel. Une expédition méconnue en Amérique du sud: la mission Castelnau 1843-1847. *Les naturalistes français en Amérique du Sud XVIe-XIXe siècles*. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1995. Print.

CAMPOS, Márcia. *As mulheres indígenas no imaginário dos viajantes: Mato Grosso, século XIX*. Dourados: UFGD, 2012. Print.

CASTELNAU, Francis de. *Expédition dans les parties centrales de l’Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima: et de Lima au Para*. Paris: P. Bertrand, 1850. 6 v. Web. Histoire du Voyage.

CASTELNAU, Francis de. L’Araguaia, scènes de Voyage dans l’Amérique du Sud. *Revue des Deux Mondes* t. 3 (1948): 151169. Print.

ENDERS, Armelle Anders. O Plutarco Brasileiro, a produção de vultos nacionais no Segundo Reinado. *Revista Estudos Históricos* 14.25 (2000): 4162. Print.

FREIRE, Zeferino Pimental Moreira. Confutação da existência do novo rio Pedro II apresentado pelo Sr. Conde de Castelnau em seu relatório. *Jornal do Commercio* 28 sept. 1846. Print.

GADENNE, Clotilde. Le chemin de la civilisation : réflexions autour de la perception par les Indiens du Brésil par les voyageurs français (1843-1906). Thèse (Doctorat en Lettres) – Université de Paris Ouest Nanterre la Défense, 2012. Print.

GANDIA, Enrique de. *Histórica crítica de los mitos de la conquista americana*. Buenos Aires/Madrid: Juan Roldán y Compañía, 1929. Print.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *A visão do Paraíso*. São Paulo: Nacional, 1959. Print.

- ISABELLE, Arsène. Excursions dans la province de Rio Grande do Sul au Brésil (1835). *Nouvelles Annales des voyages et des sciences géographiques* 3^e série.t.5 (1835): 257279. Print.
- JACQUEMONT, Victor. *Correspondance de Victor Jacquemont avec sa famille et plusieurs de ses amis, pendant son voyage dans l'Inde (1828-1832)*. Paris: H. Fournier, 1863. Web.
- JOANNE, Adolpho. Voyage de M. de Castelnau dans l'Amérique du Sud. *L'Illustration*, oct. de 1847. Print.
- LAÍLA. *Os segredos das minas do rei Salomão*. Rio de Janeiro: AESEG;Top, 1975. Audio Recording. Sambas de enredo das escolas de samba do grupo 1: carnaval 1975.
- LAISSUS, Yves. *Les Naturalistes français en Amérique du Sud, XVIe. - XIXe. siècles*. Paris: CTHS, 2005. Print.
- LANGER, Johnni. As Amazonas: História e Cultura Material no Brasil Oitocentista. *Mneme, Revista de Humanidades* 05.10 (2004). Web. 3 jul. 2014.
- LANGER, Johnni. *Ruínas e Mito: A Arqueologia no Brasil Imperial*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Paraná, 2000. Print.
- LIMA, Valéria. *J. B. Debret historiador e pintor*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. Print.
- LYON-CAEN, Judith; RIBARD, Dinah. *L'historien et la littérature*. Paris: La Découverte, 2010. Print.
- NAVARRO, Tânia. Os mitos da descoberta do Brasil. *Humanidades* 8.2 (1982). Print.
- PORRO, Antônio. Índios e brancos do rio Amazonas em 1847: páginas de Castelnau inéditas em português, traduzidas e anotadas. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 56 (2013). Web.
- PORTO-ALEGRE, Manoel de Araújo de. *A estátua amazônica: comédia arqueológica*. Rio de Janeiro: Typ. de Francisco de Paula Brito, 1851. Print.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999. Print.
- SQUETT, Letícia. *O Brasil nas letras de um pintor, Manuel Araújo de Porto-Alegre (1806-1879)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004. Print.
- SUZANNET, Comte de. *Souvenirs de voyages*. Paris: G. A. Dentu, 1846. Web.
- VON BECHTOLSHEIM, Délia. Mitos da América: do ponto de vista europeu. *Humboldt* 46 (1983): 4149. Print.

Claudia Poncioni obteve o grau de doutora em Études du Monde Lusophone pela Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (1999) com uma tese intitulada : *Les chroniques de Carlos Drummond de Andrade au Correio da Manhã (1954-1969), le temps de la politique*. Atualmente é professeur des universités na mesma universidade, tendo obtido (2010) a Habilitation à la direction de recherches (H.D.R.) com o dossier : *Visions et représentations de la société brésilienne (XIX-XX^e): moisaique, fragments, traces, panoramas*. Dirige a revista *Les cahiers du Crepal* e é responsável (Brasil) do Centre de recherches sur les pays lusophones (CREPAL) da Sorbonne Nouvelle-Paris 3, onde coordena, além do Master Études Lusophones, três projetos internacionais de pesquisa : « Artisans de la correspondance », em parceria com o professor Marcos Moraes do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo, « Réseaux, circulations et textes entre la Péninsule ibérique et Brésil dans le Fonds Ferdinand Denis de la Bibliothèque de Sainte Geneviève » no âmbito do projeto « A circulação transatlântica de impressos : a globalização da cultura no século XIX », sob a direção geral de Marcia Abreu (Unicamp) e Jean-Yves Mollier (Université de Versailles) e « Viajantes e romancistas na Amazônia brasileira no século XIX », em parceria com Leopoldo Bernucci (University of California – Davis) e Márcia Abreu (Unicamp). Orienta em 2015, 13 teses de doutorado sobre o Brasil na Sorbonne Nouvelle- Paris 3. Cinco publicações características de seu campo de pesquisas são: 1. *Pontes e ideias, Louis-Léger Vauthier, um engenheiro fourierista no Brasil*, Recife, Companhia Editora de Pernambuco, 2010, 559 p. ; 2. *Muito d'alma: a correspondência de Paulo Barreto a João de Barros*, avec Virginia Camilotti, edição crítica e anotada, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras / Garamont, 410 p., no prelo, publicação em outubro 2015; 3. "Des yeux pour voir: la perception du paysage humain et du paysage social par un voyageur français au Brésil du XIX^e" in *Interprétations littéraires du Brésil moderne et contemporain*, Europalia Brasil, dir. Vera Lins, Rio de Janeiro, Letras, 2014, pp. 151-170 ; 4. "Ma chère Maman"- une étude sur la correspondance entre Carlos et Julieta Augusta Drummond de Andrade" in: *Au fil de la plume*, Cahier n°10 (dir. Anne-Marie Quint), CREPAL, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003, pp.79-92 ; 5. "Du mythe de l'identité à l'identité du mythe, la construction identitaire dans *Relato de um certo Oriente* de Milton Hatoum", in Godet, Rita (org) *Ecritures et identités dans la nouvelle fiction romanesque brésilienne*, Rennes, PUR, 2010. p. 145-15.

Artigo recebido em 07/07/2014. Aprovado em 04/04/2015.