

***Frey Apollonio*, de Carl Friedrich Philipp von Martius. Ou como um “romance brasileiro” é, na verdade, uma “narrativa meta-histórica para brasileiros”.**

Prof. Dr. Luiz Barros Montez – Fundação Biblioteca Nacional

I

Trazer à discussão para o público brasileiro um romance de 1831 com as características da obra¹ que dá o título a este artigo significa empreender um conjunto de operações que, em seu conjunto, equivalem a um esforço arqueológico de prospecção de vestígios de uma civilização distante. Embora o nome de Martius seja bastante conhecido nos meios acadêmicos brasileiros, os elementos que este romance traz para a análise da contribuição do eminente naturalista ainda são pouco explorados. Seguindo os passos metodológicos do crítico alemão Wolfgang Heise², resolvi dar prosseguimento aos esforços de Erwin Theodor Rosenthal, que descobriu e trouxe ao conhecimento do público brasileiro esta importante obra ficcional de Martius, publicando-o em 1992.

Heise, em um momento de prospecção da produção literária alemã entre os séculos XVIII e XIX, propõe uma metodologia de trabalho em três frentes distintas de trabalho. O crítico propõe que a reconstituição de uma obra literária situada num passado distante exige do pesquisador habilidade em três ofícios diferentes: o ofício do arquivista, do historiador e do crítico literário. (Tal seccionamento é possível apenas num plano demonstrativo abstrato, visto que tais atividades ou ofícios se efetuam numa relação simultânea não-linear, complexa.) Ao arquivista cabe a tarefa de levantamento e classificação do texto literário e de outras fontes como matéria prima inicial para o trabalho de análise proposto. A ele cabe o instinto da busca e da descoberta, a intuição de estar lidando com pistas que levam a um

¹ MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Frey Apollonio. Um romance do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1992* (título original: *Frey Apollonio. Roman aus Brasilien*).

² HEISE, Wolfgang. *Realistik und Utopie. Aufsätze zur deutschen Literatur zwischen Lessing und Heine*. Berlin: Akademie-Verlag, 1982, p. 9-35

caminho que se desdobrarão em hipóteses fecundas de trabalho. O ofício do historiador implica no trabalho de coleta, organização e análise das fontes disponíveis, e da interpretação historiográfica da matéria encontrada, confrontada com o seu contexto social, através do estabelecimento de cronologia, comparações, causalidades etc. E, por fim, o ofício do crítico literário que, disponibilizado o texto e situado em uma narrativa de cunho histórico, toma para si a tarefa de interpretá-lo a partir de suas características orgânicas, instrumentalizando para tal fim conceitos estritamente literários, decompondo abstratamente os seus elementos isolados para, ao fim e ao cabo de sua tarefa, apresentá-los como uma unidade significativa totalizante, disponíveis à compreensão do público leitor. As constantes descobertas de novos fatos e textos, que jogam ininterruptamente novas luzes às interpretações estabelecidas, são elementos constitutivos neste permanente deste “processo arqueológico”, e vão necessariamente abalar as certezas estabelecidas, estabelecendo novas interpretações e releituras da obra literária em questão. Tais abalos tenderão – felizmente – a tornar estes textos mais e mais acessíveis ao público leitor interessado, seja acadêmico ou não.

Proponho, com estas premissas metodológicas e epistemológicas, analisar o romance de Martius partindo de uma perspectiva interdisciplinar, isto é, que procura neste caso específico restabelecer os nexos existentes entre as questões ideológico-compositivas do texto e o conjunto mais amplo das preocupações discursivas do cientista, tendo como pano de fundo, é claro, a situação histórica concreta do Brasil naquele momento.

II

Antes de falarmos do romance, se faz necessária uma pequena introdução sobre os antecedentes e conseqüências da vinda de Martius ao Brasil, na comitiva de naturalistas convidados pela arquiduquesa Leopoldina, futura imperatriz e esposa de D. Pedro I.

A vinda de Martius teve como pano de fundo histórico as articulações das dinastias européias que tinham por finalidade garantir a sua sobrevivência face às ameaças independentistas e republicanas. Pode-se dizer que ela foi definida no bojo das articulações do rei da Baviera Maximilian Josef I com a aristocracia portuguesa, após a derrota definitiva de Napoleão em 1815. Antes da batalha de Leipzig (1813), que marcou na Alemanha o início da derrocada de Napoleão, o príncipe Maximilian fora aliado dos franceses, fato devido não somente à educação francesa do príncipe, mas debitado principalmente à proteção oferecida por aqueles para fazer frente às pretensões expansionistas dos Habsburgos. Embora tenha mudado de lado apenas 10 dias antes da batalha de Leipzig, Maximilian Jose I teve de devolver à Áustria, no Congresso de Viena de 1814, o Tirol e a cidade de Salzburg, pelo que recebeu como compensação alguns pequenos distritos e a devolução da região da Renânia-Palatinado. O convite a Martius para integrar a comitiva científica de Leopoldina, filha de Francisco I, imperador Habsburgo da Áustria, se deu sob a égide dos compromissos entre as dinastias imperiais européias no sentido de consolidar a influência sobre o único império em toda a América do Sul, governado pelo trono português. As intenções científicas de tais comitivas de naturalistas em viagem ao novo mundo são interpretadas por Mary Louise Pratt como tendo um fundo neocolonial, o que é um importante aspecto a ser considerado na análise do romance de Martius que proponho neste ensaio, particularmente quando situamos a obra em relação ao Romantismo brasileiro (Pratt, 1999: 17-54).

Formado em medicina e já renomado em sua época, apesar de sua idade de 23 anos, o bávaro Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) chega ao Brasil em 1817. Juntamente com outro bávaro, o médico alemão Johann Baptist von Spix (1781-1826), Martius percorreu milhares de quilômetros através do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais (onde teve contatos com índios antropófagos), descendo pelo rio São Francisco até os limites de Goiás. De lá segue pelo sertão baiano, passa por Salvador e Ilhéus. Desloca-se então para o norte,

passa por Joazeiro e Pernambuco, percorrendo o Piauí, São Luís no Maranhão e Belém. Chega a Belém, após um périplo de dez meses pela região amazônica profunda, e, de lá, retorna definitivamente em 1820 para a Europa.

A viagem de Martius com Spix resultou numa obra de três volumes, em parte escrita a quatro mãos por ambos os naturalistas entre 1823 e 1831, mas somente publicada no Brasil em 1838, intitulada *Viagem pelo Brasil (Reise in Brasilien)*. Martius publicou posteriormente o complemento à *Viagem* intitulado *Atlas para a Viagem pelo Brasil* (Spix havia falecido em 1827, antes mesmo da edição completa da *Viagem*). Ao retornar à Alemanha, Martius foi nomeado professor da Universidade de Munique e diretor do Jardim Botânico da mesma cidade. Específicas e correspondentes às suas atividades botânicas foram as edições das obras *Historia Naturalis Palmarum* e a *Nova Genera et Species Plantarum Brasiliensium*, ambas de 1823. Mas a sua obra botânica magna foi, sem dúvida, a *Flora Brasiliensis*, que foi sendo publicada pessoalmente pelo autor em Leipzig, entre 1840 e 1868, e *post mortem* por dois autores, por August Wilhelm Eichler até 1887, e por Urban até 1906. Com subsídios anuais de dez contos de réis do Governo Brasileiro, pagos desde 1853, a monumental *Flora Brasiliensis* passou a acrescentar junto ao título a frase *Sublevatum Populi Brasiliensis Liberalitate* (Publicada graças à liberalidade do povo brasileiro) (Tapajós: 13). Ela compreende cerca de 40 volumes encadernados, e testemunha a grandiosidade do empreendimento de Martius no Brasil: descreve 22.767 plantas brasileiras diferentes, ao longo de 20.733 páginas, e possui 3.811 telas, muitas das quais do próprio punho do autor. Entre outros livros e estudos publicados por Martius destacam-se também *O Estado de Direito entre os autóctones do Brasil* (1832), *O passado e o futuro dos seres americanos* (1839), *Os nomes das plantas na língua tupi* (1858), *Glossaria Linguarum Brasiliensium* (1863). E – extremamente relevantes para o assunto que trazemos aqui – o romance *Frey Apollonio. Um romance do Brasil* (1831) e o tratado *Como se deve escrever a história do Brasil* (1842). Pouco antes do centenário da

morte de Martius, em 1968, a família do mesmo doou todo o acervo em seu poder à Biblioteca Estatal da Baviera.

O texto inédito do *Frey Apollonio* fora originalmente encontrado na forma de manuscrito gótico. A edição alemã inédita de 1992 foi já a versão atualizada em termos da ortografia e da pontuação, o que somente mitigou em parte o trabalho do tradutor brasileiro, haja vista a necessidade do cotejo permanente da edição alemã com os originais, tarefa árdua levada a cabo por Rosenthal. Em sua “Apresentação” à edição brasileira do romance, o germanista constata com muita propriedade que os motivos pelos quais Martius não o publicou em vida não são de ordem estética, haja vista a alta qualidade e a sofisticação literária de seu romance (Rosenthal: VII).

Por encontrar-se numa quadra tão importante da história das idéias no Brasil, a tradução do romance de Martius para o português foi, nesse sentido, como já referi acima indiretamente, um fato notável. Entre outras conseqüências relevantes desta tradução destaco particularmente a sua importância para os estudos do desenvolvimento da historiografia no Brasil. Como veremos mais adiante, ela lança luz sobre a atuação direta de Martius junto ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

III

Na “Apresentação” do romance, Rosenthal considera a obra de Martius como sendo o “primeiro romance do Brasil” (Rosenthal, VI). O crítico parte de fatos cronológicos incontestes para estabelecer o caráter de “brasilidade” do romance de Martius: os dois primeiros autores brasileiros, tomados como pioneiros entre nós neste gênero literário, foram Antônio Gonçalves Teixeira e Souza e Joaquim Manoel de Macedo, que escreveram respectivamente *O filho do pescador* (1843) e *A moreninha* (1844) (idem, ibidem). Com base

em tal afirmação, e apoiado no estudo consistente e minucioso de Karin Volobuef³, permito-me discordar da tese de Rosenthal. Em meu entender, *Frey Apollonio* não pode ser, por diversos motivos, considerado um “romance brasileiro”. Apóio-me em minha discordância não basicamente no fato de Martius não ter sido brasileiro, isto é, não ter nascido no Brasil ou não ter possuído nacionalidade brasileira. O grande naturalista declarou diversas vezes ser o Brasil a sua “pátria espiritual”, e daí ter escrito o seu romance vários anos depois de seu retorno à Alemanha, com base nas lembranças autobiográficas de sua estada na Amazônia. Poder considerar Martius e seu romance como “brasileiros” seria realmente uma honra para nós; mas é indiscutível o fato essencial de que a literatura praticada no romance de Martius filia-se antes aos padrões de forma e conteúdo do Romantismo alemão, muito diferentes dos padrões vigentes do nascente romance brasileiro, em quase todas as suas vertentes.

Sem dúvida, discutir se *Frey Apollonio* é ou não brasileiro não é a questão principal. Mas esta afirmação não pode escamotear uma questão de fundo relevante. Trata-se da tarefa de investigar à luz das obras concretamente existentes o que realmente foi determinante na origem do romantismo brasileiro, e, no caso concreto de Martius, de se investigar (1) em que consistiu o romantismo de Martius e (2) em que medida ele está inserido no desenvolvimento literário no Brasil, isto é, em que medida ele determina e/ou é determinado pelo então nascente Romantismo brasileiro.

A afirmação peremptória de que o romance de Martius é uma obra romântica *tout court* em certa medida mais atrapalha do que ajuda na discussão se o romance é brasileiro ou não. O Romantismo alemão está longe de poder ser considerado algo unitário, marcantemente homogêneo com relação ao que os manuais costumam caracterizar como “literatura romântica”. Isto para não falar nas enormes diferenças entre as diversas escolas do

³ VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas. A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999. O livro de Volobuef compara o Romantismo na Alemanha com o surgido no Brasil, e detalha, numa extensa descrição de autores e obras, os pontos de convergência e divergência entre ambos.

Romantismo europeu. Tomemos três traços característicos que dominaram o Romantismo alemão durante as três primeiras décadas do século XIX, estabelecidas por Friedrich Schlegel.

Assim os sistematiza Mirta Aguirre (Aguirre: 19):

- 1) Estabelecimento do Eu como única realidade verdadeira; concepção do homem como suma e resumo do universo inteiro e de suas leis, enquanto indivíduo pelo qual o espírito criador pode forjar-se, em cada caso, um mundo a seu arbítrio. Inaceitáveis são as regras clássicas para a construtiva genialidade literária, portanto; mas também inaceitáveis, e igualmente inaplicáveis ao “gênio”, são as regras do ordenamento social.
- 2) Superioridade do sentimento sobre a razão; fusão de matéria e espírito e absorção da divindade por meio da fantasia, a que começa onde termina a razão e que, no fim das contas, procede por “revelações” de ordem alegórica ou simbólica.
- 3) O chamado “princípio da ironia”, expressão da batalha que se trava entre o Eu do criador artístico, forjador do mundo verdadeiro, e o mundo real que, na prática, o submete a seu despotismo; o que faz que tal mundo real só possa ser realmente superado de maneira parcial, ajustado às possibilidades do Eu íntimo.

Ainda que não levemos em consideração em que medida estes preceitos corresponderam de fato ao pensamento burguês avançado em sua luta pela emancipação do feudalismo, e em que medida eles representaram um avanço artístico efetivo em meio à disputa entre a arte antiga e a arte nova (disputa que presidiu a literatura alemã do *Sturm und Drang* pelo menos até a morte de Goethe, em 1832), ainda assim salta aos olhos a imensa dificuldade que terá certa historiografia literária em encaixar o romance de Martius (assim como a própria obra de Goethe) na caracterização de Aguirre do Romantismo alemão. O leitor poderá facilmente constatar que a atitude do narrador de *Frey Apollonio* está longe de subsumir a realidade à sua configuração visual ou mental. Trata-se no romance, precisamente pelo contrário, da narrativa de um cientista que, inicialmente imbuído do mais radical ceticismo europeu, muda de opinião à medida que constata que o humanismo na civilização americana (leia-se: indígena) radica na *prática social concreta* dos índios. É exatamente o contato com um ordenamento social radicalmente novo que o demove paulatinamente de suas certezas. Ao contrário do protagonista do romance *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, mencionado por Rosenthal e emblemático do primeiro Romantismo alemão, Hartoman, protagonista de *Frey Apollonio*,

forja a sua visão de mundo no confronto com a realidade, na experiência de ver suas convicções negadas pela civilização americana. A propósito, considero um equívoco considerar a obra de Novalis como modelo de romance de formação. Sabemos que foi precisamente a preocupação de Goethe com a tensão dialética entre o *querer* e o *dever* presente na vida social que repugnou Novalis e o levou a romper com o compromisso literário de Goethe com a realidade, e que esta ruptura levou-o a propor um romance alternativo. *Heinrich von Ofterdingen* é, na realidade, a realização onírica da vontade absoluta da imaginação poética. Nele é impossível a formação, a *Bildung*, porque não há o conflito e a transposição da dificuldade, do obstáculo, da negação, próprios no desenvolvimento do romance de formação.

Frey Apollonio filia-se ao *Romantismo*, mas estamos *de fato* diante de uma prática narrativa e estética que não mais se restringe à contemplação ou à mera construção de um universo poético particular, interior, mas que pleiteia a transformação ativa do homem no sentido de transformar a sociedade e o meio-ambiente em que vive. No cerne da transformação científica, psíquica e ideológica por que passa o protagonista Hartoman (*alter ego* de Martius) – acicatada pela tensão entre as idéias de Riccardo (italiano que se mudou definitivamente para a Amazônia) e de Apollonio (frei português em atividade catequizadora e civilizatória junto aos índios) – encontra-se o choque de duas realidades profundamente distintas, a sociedade européia e a sociedade americana. Hartoman é inicialmente um cético com relação às sociedades indígenas que ele toma por “ruínas”, “restos decadentes de poderosa construção, erguida há muito tempo” (Martius: 92). Mas apresenta, ao final de sua viagem pela Amazônia, uma profunda mudança de opinião neste sentido, tornando-se cético exatamente com relação a certos valores que os europeus e ele próprio projetam para estas sociedades primitivas. Nada faz crer, mesmo no final da aventura de Hartoman, que ele abandona a crítica à indolência e a “falta de metas” do indígena. Sua atitude permanece

eurocêntrica até o fim; entretanto, ao final do romance Hartoman está plenamente convencido da incompreensão fundamental dos europeus quanto às tribos americanas. Faz ao longo do romance uma revisão profunda de valores que, oriundos do século XVIII, foram extremamente caros ao Pré-Romantismo e ao próprio Romantismo alemão:

Quando imaginamos aquelas criaturas da fantasia, descritas por um Jean-Jacques Rousseau como representantes do homem natural, costumamos atribuir-lhes aspectos extremamente análogos aos aqui encontrados entre os chamados selvagens. Poucas necessidades, poucas preocupações, dores ou doenças, uma cândida aceitação das imposições da natureza, que aqui trata do homem não como madrasta, mas como cuidadora enfermeira. Bondade inata, oposição à violência, eis alguns traços do glamoroso quadro que nós, europeus, esboçamos acerca dos selvagens americanos, sob a influência de um espirituoso estuista filantrópico. Já vi projeções de tais criaturas em bailados, dramas e óperas, levados à cena lá na pátria. E comparo aquele mundo de poéticos integrantes de apresentações artísticas, nos seus tricôs, com o presente real, não sem divertir-me intimamente. Como é diferente disso a humanidade americana que vejo, agora que convivo há meses com ela! (idem, ibidem)

Na verdade, precisamente a desilusão e o entendimento da necessidade de desconstruir o mito europeu formado em torno da sociedade indígena americana tornam clara ao narrador a verdadeira magnitude das tarefas postas pelo projeto civilizador europeu nas Américas. Com base em seu próprio exemplo pessoal o narrador insurge-se contra as tendências extremadas do próprio Romantismo, contra o *mal-du-siècle* ou a *weltschmerz* de certos poetas “cansados da Europa”:

De permeio às desgraças, ou sofrimentos por ele mesmo provocados, o ser humano pode sentir-se solitário; mais solitário, porém, é o europeu, separado da pátria pelo oceano, isolado de pai, mãe, amada ou amigo. Se os tiveres junto a ti, não te insurjas contra o destino, não ouses fundar uma nova existência longe deles. O legado de amor que recebeste deve concorrer na construção de um novo lar, caso contrário carecerá de fundamento. Vós, que vos considerais os “cansados da Europa”, aprendei com a minha solidão, mais forte do que eu próprio e que acabaria por matar-me se tivesse de suportá-la para sempre (199)

IV

Com base no que foi dito acima, coloca-se a pergunta: qual é o Romantismo de Martius? Tendo em vista o seu romance, os seus personagens e o meio-ambiente onde se

desenrola a sua narrativa, podemos constatar que os dois paradigmas fundamentais que servem como referências para o estabelecimento de uma homologia entre o *Frey Appolonio* e o Romantismo que irá surgir alguns anos mais tarde no Brasil são, sem dúvida, *a natureza* e o *índio*.

Os discursos de Martius sobre a natureza em sua obra científica e nas suas narrativas de viagem é pendular, como foi muito bem observado por Karin Lisboa (1997: 86-136), conforme a experiência vivida pelo *Naturgefühl* (sentimento da natureza) do cientista diante dos fenômenos e paisagens naturais que se sucedem. No *Frey Apollonio* predomina a atitude idílica, de encanto, gozo e prazer, experimentada pelo narrador Hartoman diante do elemento “pictórico”; mas não se excluem, por diversas vezes, as sensações extremas opostas de angústia, atonia e de medo diante do elemento “sublime” (*das Erhabene*). Aqui não é evidentemente o lugar para discorrermos sobre o fato de que estas duas atitudes básicas do narrador não foram nenhum tipo de sentimento exclusivamente romântico, ou novidade trazida pelo Romantismo. Nem tampouco o foi o sentimento de totalidade, com o qual o narrador põe a serviço de uma reflexão metafísica toda a magnificência da paisagem selvática, do luar, toda a infinidade de formas, de tons, toda a atmosfera presente em *Frey Apollonio*. O que importa aqui é que, não obstante o precípua interesse de Martius na Amazônia enquanto botânico e etnólogo – qual seja, o de estudar sistemática e cientificamente a flora e o indígena brasileiros, e o de descrever e catalogar racionalmente as diferentes espécies botânicas (seguindo os passos de seu mestre Lineu) e as etnias indígenas – o tratamento literário dispensado no romance ao meio-ambiente, à flora e ao homem nativo é no sentido de incorporá-los, subordinando-os integralmente às impressões estéticas, às reflexões do “eu” narrativo que sente, impressiona-se, intui, deslumbra-se, expressa-se como mônada que necessita da ficção para agregar à matéria narrada um sentido metafísico profundo.

Sabemos, com Karen Volobuef (1999), que no Romantismo brasileiro imediatamente posterior irá predominar uma visão essencialmente distinta. Enquanto no Romantismo alemão a natureza humaniza-se, no brasileiro o homem naturaliza-se, torna-se natureza, confunde-se com ela no que esta tem de mais afeito à *physis*, a tudo o que as mãos e os olhos podem alcançar, pegar, percorrer. Não que o autor de *Frey Apollonio* tenha a ingenuidade de subsumir os fenômenos naturais à imaginação, e que necessite da ficção para subjetivar aquilo que vê, recobrando cada detalhe com um véu de sombras e debitando os fenômenos naturais à imaginação poética. Pelo contrário. No romance prevalece a clara intenção do autor de lançar luz aos fenômenos naturais, às práticas tribais, à atitude civilizatória dos missionários e religiosos etc. No entanto, toda a vivência do narrador – e de Martius – na Amazônia é descrita em termos de um choque, uma descoberta, uma perplexidade subjetiva diante do mundo primitivo, diante de um mistério primevo, que abala profundamente os valores da sociedade européia e a obriga a repensar seus valores éticos e religiosos.

A título de ilustração de como Martius por vezes extravasa no próprio texto científico (isto é, não ficcional) a sua atitude estetizante, transcrevo um fragmento do primeiro volume de sua *Flora Brasiliensis*, traduzido e publicado no Brasil em 1996. Sob a gravura impressionante de três gigantescas árvores na parte IX do volume, intitulada “As árvores que nasceram antes de Cristo na floresta às margens do rio Amazonas”, assim inicia Martius o capítulo:

Como não julgo em sã consciência que um homem preparado não consiga ser, dentro dos limites desta vida, por meio da fortuna, do costume ou da experiência, um outro mortal, transformando-se pela razão ou pela oração a fim de gravar dentro de seu peito uma imagem eterna, isto também se pode conseguir com uma natureza imperfeita do entendimento das coisas. Nada existe que, mesmo carecendo de palavras, de sentidos e de inteligência, não nos possa atingir com tanta força e gravar-se em nossa lembrança de maneira tão indelével, que o engenho humano não possa expressar de forma elevada e sublime. O espírito dos mortais, que sai de sua própria consciência como do mais profundo de si mesmo, difunde-se por toda a natureza. Os fenômenos e os corpos com que ele então entra em contato adquirem uma voz própria que lhes permite exteriorizar-se, e um coração próprio que pulsa com a força das paixões, seja do amor ou do ódio. Esta voz das coisas, como uma

imagem projetada delas mesmas, atinge o espírito humano, conforma-o, eleva-o. *Na verdade, é o próprio homem que tira de si mesmo para atribuir às coisas exteriores tudo o que sente e pensa.* Mas tudo isso retorna ao seu coração e o preenche e enriquece, como se ele estivesse recebendo, por meio da fala ou dos escritos, as opiniões e os pensamentos de uma outra pessoa (Martius, 1996: 45, grifo meu).

Ao lado do mundo dos elementos que compõem a natureza em seu estado bruto – a floresta, o rio, os animais, os pássaros etc. – ganha centralidade na obra de Martius o elemento indígena. Também através da descrição do elemento indígena no romance podemos entrever uma clara diferença a atitude de Martius e a assumida de forma prevalecente entre os românticos brasileiros. A princípio inteiramente cético, enquanto cientista e protestante, quanto aos propósitos e expectativas evangelizadores dos padres católicos junto aos indígenas, o narrador pontua a todo instante o estado de barbárie e decadência das civilizações americanas. Em certa altura do romance (p. 193), o narrador descreve o assassinato de um indígena pelo simples fato de este ter sido convertido pelos cristãos e de ter concordado em colaborar com a sua catequização.

De fato demos com Jassi-Tatá, mas com horror retrocedemos, pois morto jazia esse índio, que havia aceito o cristianismo, na sua rede de dormir. Sua cabeça esmagada cheia de sangue e sua posição, provando que se deitara normalmente na rede, comprovaram a realidade da atrocidade: sua própria gente matou-o perfidamente a pancadas, como traidor da religião (ou melhor, superstição) com fusa dos antepassados e depois fugiram, com medo da vingança dos europeus, com mulheres e filhos, com armas e as poucas posses de algum valor, pelos ínvios caminhos e desfiladeiros da floresta imensa (Martius, 1992:193)

É evidente que o assassinato de Jassi-Tatá, descrito como um ato inominável de barbárie, corresponde a uma clara atitude de resistência indígena ao projeto ideológico neocolonial levado a cabo pelos missionários católicos na Amazônia. Mas o eurocentrismo do narrador põe em prática o que Mary Pratt chama de discurso da “anticonquista”, próprio da postura do observador “inocente”, vitimizado pela “barbárie” injustificada dos nativos, e que nunca põe

em questão o seu projeto de dominação (Pratt: 32). O narrador fala mesmo da missão de frei Apollonio como uma “expição triste” (Martius, 1992: 177).

Igualmente triste é o vaticínio de Hartoman sobre o possível destino dos índios quando privados dos valores da civilização européia. Ao lamentar-se antecipadamente pelo destino da jovem índia Esperada, o narrador assim exalta o propósito “civilizador” de frei Apollonio, e o evidencia diante da necessidade posta pela “incultura” dos demais índios de sua tribo:

Doce e inofensiva inocência! Habitas no coração da menina inculta, deliciosa e encantadora! Devoto uma lágrima enternecida à tua lembrança, minha boa Esperada! Qual terá sido a tua sorte, no círculo daqueles familiares rudes, dos quais ansiava separar-se a tua alma em silenciosa esperança, à procura de uma formação moral mais polida. Pobre menina! Quiçá os raios acalentadores de uma sociedade mais nobre não tivessem outra função senão encontrar-te para acender a faísca de um anseio, que teu destino jamais poderá satisfazer. Talvez, iludida pela aparência enganadora, sacrificaste a tua vida, a tua virtude imaculada não ao amor procurado, mas à adulação de deletério sedutor! (68)

Menos importa aqui a risível suposição do narrador da incapacidade de discernimento – inclusive no plano da moral sexual – da jovem índia do que o fato de que Martius sempre contrapõe à cultura americana (indígena) a cultura européia, à religião cristã como um todo. Os índios são “corrompidos pela sensualidade” (Martius, 1992: 54), e quando se trata de levar-lhes a moral de que necessitam, pouco importa a distinção entre o protestantismo de Hartoman ou o catolicismo de Apollonio:

esta mocinha, minha Esperada, não é apenas bela; é pura, inocente e diáfana, como um ser paradisíaco! Com a graça dos céus percebe-se, assim continuou dizendo, que também esta substância humana, tão diferente da nossa em cor, temperamento, disposição e costumes pode ser habitada por um espírito superior, o espírito da inocência e da paz de alma! Acredite em mim, também o selvagem americano é filho de Deus e capaz da mesma graça que nós próprios. É verdade, por outro lado, que o reino de Satã, do prazer selvagem e animalesco domina a tal ponto estes povos vermelhos, que muitas vezes faz calar as manifestações puras e humanas do coração, concentrando-se os sentidos exclusivamente na sensualidade, enquanto a liberdade grosseira destrói todo e qualquer sentimento de dependência mais elevada, condenando assim toda uma raça, como que perdida na tempestade da dúvida eterna, de sempiterna certeza e contínuo desgosto (54).

Conquanto Hartoman não se enquadre perfeitamente no protótipo de narrador neocolonial proposto por Pratt para caracterizar narrativas de viagens típicas dos europeus na América nos anos entre 1820 e 1830, a seguinte descrição daqueles viajantes proposta por esta autora é bastante adequada para a caracterização de Hartoman:

Tal ladainha de críticas, evidentemente, está ancorada na mais completa hipocrisia, pois é o suposto atraso da América que, em primeiro lugar, legitima as intervenções da vanguarda capitalista. Ideologicamente, a tarefa da vanguarda é a de reinventar uma América como atrasada e negligenciada, de forma a enquadrar seus cenários e sociedades não capitalistas como manifestamente carentes da exploração racionalizada trazida pelos europeus. Estudiosos do discurso colonial reconhecerão aqui a linguagem da missão civilizadora pela qual os europeus do norte produzem (para si mesmos) os outros povos como “nativos”, seres reduzidos e incompletos, que padecem da incapacidade de se tornar o que os europeus já são, ou de se transformar naquilo que os europeus pretendem que eles sejam. Assim se vê a vanguarda capitalista nos futuros daqueles a quem procura explorar: como um tipo de inevitabilidade moral e histórica (Pratt: 262)

V

Claramente eurocêntrico, Hartoman/Martius solidariza-se, ao final do livro, com os esforços missionários dos europeus junto aos índios, mas desde que condicionados à penetração dos valores ideológicos e materiais da sociedade de onde provém. De forma alguma, em momento algum o narrador põe em questão a sua presença em território brasileiro, ou o valor de sua sociedade. As esperanças morais e espirituais dos índios são medidas em termos da capacidade dos mesmos em assimilarem ou de adaptarem os seus valores tribais aos valores humanistas europeus. Hartoman sente-se recompensado pela perspectiva de “rejuvenescimento da raça infeliz” (Martius, 1992: 131).

Desta forma, o indígena *real* conhecido por Martius e narrado em seu romance não é idealizado; é o antípoda do europeu, e não se presta de forma alguma à construção de algum tipo “nacional”, tal como este emerge e se tenta cristalizar no projeto romântico brasileiro. Diferentemente dos primeiros românticos europeus, que certamente inspiraram Martius, os

românticos brasileiros tentam quase sempre precisamente apropriar-se de características indígenas para forjar, ou de alguma maneira fazer contrastar o homem “brasílico”, “brasiliano”, com o homem “puramente” europeu. Se Peri não é um aimoré que “arreganha os dentes” como um bicho selvático qualquer, pronto para atacar a sua presa, ele tampouco é um *gentleman* português – se é que isto alguma vez tenha existido.

Pode-se verificar aqui um verdadeiro paradoxo: a atitude transcendentalista de Martius, que muitos querem ver como uma marca exclusivamente romântica – e ela não o é – permite a descrição do indígena brasileiro com um grau de realismo bastante superior ao comumente encontrado entre os românticos brasileiros. A sua narrativa, não contaminada por propósitos identitários nacionalistas, garante ao romance do naturalista alemão uma aproximação muito mais profunda da natureza amazônica *em si* do que o permitiria o viés “naturalista” (cf. Volobuef: *passim*) da narrativa romântica brasileira. É precisamente o seu eurocentrismo e sua ideologia da vanguarda capitalista que o coloca numa posição de “piedade” e de “solidariedade” para com os índios, ameaçados de extinção pelas práticas predatórias dos próprios brasileiros. Toda a multiplicidade da flora amazônica, toda a riqueza própria da cultura doméstica das tribos indígenas, das mulheres; todos estes aspectos puderam ser preservados em seu romance com razoável isenção narrativa, se compararmos a sua narração com a transfiguração promovida pela narrativa ficcional romântica no Brasil.

Martius, ao contrário de diversos românticos brasileiros, expressa em diversas passagens a nostalgia da “pátria Europa”. Nota-se aqui uma aversão, não ao conceito de nação, mas sem dúvida ao “nacionalismo” (que é um conceito bastante distinto). A Europa do narrador é antes a expressão de um “estado de cultura”, um território cultural desgeografizado, uma elegia ao “ser europeu” em contraste com o “novo mundo” sem história.

Quando falamos num “romance do Brasil” estamos acionando e operacionalizando o conceito de “nação”, a não ser que a preposição “de” esteja indicando apenas proveniência, origem geográfica. Aliás, o título do original alemão “Roman *aus* Brasilien” (negrito meu) escolhido pelo próprio Martius aponta nesta última acepção. Não creio que ele tenha cogitado em escrever um “Roman *von* Brasilien, isto é, um romance “brasileiro”, com características *do* Brasil, *afeitas à* vida no Brasil, que se confunda e se regozije com a realidade “brasílica”. O que caracteriza o desenvolvimento do conceito de “nação” na Europa, particularmente aquele caracterizado por Jules Michelet, após a Revolução de Julho de 1830 e a deposição de Carlos X na França, é aquele aparato discursivo ou “artefato cultural dotado de força simbólica” (Santos: 151) que estabelece entes estatais, étnicos, ou lingüísticos, subsumindo-os em características próprias e distintas e contrastando-os com os demais. Em *Frey Apollonio* o narrador jamais subordina sua saudade ou nostalgia romântica a um país específico. Mesmo quando por inúmeras vezes destila seu profundo preconceito europeu, que contrasta a “minoridade moral” dos indígenas ao refinamento dos brancos europeus, Hartoman jamais toma como referência a Alemanha, Portugal ou qualquer outra nação européia. A *Europa* é a sua pátria.

VI

Como sugerimos anteriormente, o que estabelece fundamentalmente a existência de uma pátria cultural (Europa) de um lado, e de um “novo mundo” de outro, é a inexistência neste último de um estado de “não cultural”, isto é, a inexistência da *história*. Não é, portanto, um mero acaso o fato de que, alguns anos mais tarde (1847), Martius tomaria parte no concurso estabelecido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, respondendo à questão de “como se deveria escrever a história do Brasil”. Como é sabido, Martius venceria o seu adversário (único), que se limitava a propor uma estrutura de narrativa com base no

seccionamento dos períodos da história do Brasil a partir de 1500, e que se restringia a segmentar e distribuir a matéria tratada, mas sem “produzir uma história no gênero filosófico, como se deve exigir atualmente”, conforme se lia no Parecer da comissão julgadora do concurso (Martius, 1991:18). A construção da identidade nacional brasileira teria de ser necessariamente, antes de mais nada, uma construção orgânica, com o acionamento da larga atividade imaginativa, amparada por um olhar arquetípico que *se apropria* do que vê, e não o contrário, isto é, cuja narrativa se limita à empiria do que observa. Ou seja, qualquer proposta que tentasse forjar uma identidade nacional a partir dos fatos *positivos* da história progressa tentando extrair um mitologema a partir do que existira e até então se via, do que então se podia perceber objetivamente (a partir de parâmetros exclusivamente *objetivistas*), estaria fadada ao fracasso.

Em conseqüência disso, torna-se muito produtiva a prospecção do romance de Martius que o considera mais do que uma obra literária fechada em si mesma, e o acopla à análise daquelas intenções historiográficas do autor. Não podemos aqui por razões de espaço levar a cabo esta tarefa. Basta-nos apontarmos a oportunidade de sua consecução. Neste sentido, e fazendo as devidas ressalvas por ser a obra de Martius uma narrativa ou discurso ficcional, e que, portanto, não pode exercer a função de um relato de viagem *tout court*, ainda assim me parece profícua a sugestão de Manoel Salgado que reproduzo abaixo:

Por não possuir a visão divina, o historiador deve construir seu texto a partir da *enquête (histoire)*, da pergunta, da averiguação, num esforço em que particularmente o ‘olhar’, o ter visto e o ter estado desempenharão papel importante. A partir de uma ausência — o conhecimento prévio — e de uma presença — a experiência advinda da visão — constitui-se uma narrativa que busca tornar acessível uma experiência não vivida a um grupo que passa a partilhá-la pela via do conhecimento. A atividade do historiador comportaria assim a combinação de duas atitudes centrais: o ver e o saber elaborados por um sujeito que relata, combinando ao mesmo tempo a informação sensorial advinda de uma certa experiência da realidade a uma reflexão metódica sobre esta mesma experiência. *Erga e Logoi* participam da organização de um novo tipo de texto, cuja produção de von Martius parece bem exemplificar. Não só ele, mas Vanhagen (sic), duas décadas depois, também conferiria à experiência da viagem e da visão papel singular e central para a escrita de uma história do Brasil. Nesse sentido, incorporamos a perspectiva deste autor, segundo o qual a viagem

interessa sobretudo como um operador discursivo, um esquema narrativo que busca responder questões e problemas.⁴

Os personagens de *Frey Apollonio*, os diálogos, reflexões e situações vividas revelam uma narrativa claramente autobiográfica, que corresponde à sua viagem de dez meses pela Amazônia brasileira. Há diversas indicações na obra Martius de que o personagem Hartoman foi precisamente o seu *alter ego*. Inicialmente batizado como “Suitram”, Martius logo mudaria de idéia, talvez por achar demasiadamente banal batizar um personagem com a simples inversão anagramática de seu nome – Martius/Suitram – e rebatiza-o de Hartoman. Além disso, em alguns momentos os indígenas tratam Hartoman no texto como “Don Calo”, referência óbvia a “Carl”. Não somente o protagonista Hartoman, mas também o italiano Riccardo e o próprio frei Apollonio são, como o próprio Rosenthal demonstra na “Apresentação” à edição brasileira, expressões ficcionais de pessoas de carne e osso com quem Martius convivera em sua estada na Amazônia.

Por outro lado, como o Rosenthal também o percebe em *Frey Apollonio*, trata-se de um típico “romance de formação” (Rosenthal, VII). O romance de formação, nas palavras de Mikhail Bakhtin – para quem o *Wilhelm Meister* de Goethe foi a expressão mais completa e bem acabada do gênero, e esta observação não é ociosa –,

apresenta a imagem do homem em devir. A imagem do herói já não é uma *unidade estática* mas, pelo contrário, uma *unidade dinâmica*. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma *grandeza variável*. As mudanças por que passam o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida. Pode-se chamar este tipo de romance, numa acepção muito ampla, de *romance de formação* do homem (Bakhtin, 237).

Sublinhei o interesse de Bakhtin por Goethe não por acaso. Algumas alusões no *Frey Apollonio* ao “clássico” romance de formação de Goethe demonstra o interesse de Martius por

⁴ GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. “Nação e Civilização nos Trópicos. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional.” Estudos Históricos, Rio de Janeiro, No. 1, 1988, p. 5-27.

este tipo de obra literária. Há algumas passagens no romance do cientista bávaro que configuram espécies de referências metaliterárias ou que aludem a esta forma romanesca. A título de exemplo: a cena em que ocorre o primeiro contato pessoal entre Hartoman e Apollonio, enquanto este entoava uma canção em latim, aponta claramente para este interesse:

Parece o harpista do *Wilhelm Meister* de Goethe, foi a associação imediata, formada no espírito de Hartoman. Mas quando o desconhecido encerrou sua canção, e baixando a cabeça avistou-nos parados, seu comportamento refletiu uma altivez e dignidade de difícil conciliação com o cantor arrebatado (Martius, 1992: 31).

Mais do que uma simples impressão pessoal, este olhar antecipa sutilmente para o leitor a futura concordância de Hartoman com o propósito civilizatório do velho frei Apollonio, inicialmente rejeitado. Pode-se supor que, mais do que um mero recurso metaliterário, a citação de Goethe na obra de Martius tem como objetivo marcar identidades mais profundas. Pode-se também sem grandes dificuldades observar que a técnica literária que Martius emprega na narração do romance se ancora em técnicas empregadas em outros romances de Goethe. Diversos recursos narrativos contidos nas *Conversações de emigrados alemães* (1795), nos *Anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1797) e nos *Anos de peregrinação de Wilhelm Meister* (1829) estão igualmente presentes no *Frey Apollonio*. A narrativa de Martius, tal como a de Goethe, oscila por exemplo entre a primeira e a terceira pessoa do singular. Ora é Hartoman, ora é um narrador oculto na terceira pessoa quem dirige a trama. Tal procedimento faz a narrativa na obra parecer oscilar entre o discurso da ficção e o da veracidade histórica, discursos que correspondem respectivamente à forma romance e à forma autobiográfica. Tal técnica se revela moderna para a época, e vai se aprofundar ao longo do século XIX e XX, estabelecendo-se futuramente em largos territórios da ficção contemporânea. Lembremos também que o ano de conclusão de *Frey Apollonio* (1831) é exatamente o ano de conclusão da autobiografia de Goethe, *Poesia e Verdade*, fato que, dada

a amizade e a correspondência entre ambos pode sugerir algo mais do que a coincidência (cf. Souza: 39).

A mudança que se opera na *weltanschauung* de Hartoman do início ao fim do romance expressa uma transformação indelével na alma e na visão de mundo de Martius após sua estadia no Brasil. Não é coincidência que a posição do protagonista ao final da narrativa, profundamente sensibilizado com o potencial societário dos indígenas brasileiros, é inteiramente compatível com os ideais de miscigenação e de civilização expresso por Martius no opúsculo já mencionado *Como escrever a história do Brasil*, que lhe valeu o prêmio do IHGB de 1847. A proposta de Martius para a história do Brasil toma por base a necessidade da descrição do processo miscigenação das três “raças” brasileiras (termo que hoje sabemos ser equivocadamente utilizado pelo autor).

Sob um ponto de vista mais geral, se entendermos o romance de Martius como um romance de formação com forte conotação autobiográfica, e se, simultaneamente, o considerarmos do ponto de vista das obras científicas do autor e de sua relação com o Brasil, podemos supor que o *Frey Apollonio* desempenha uma função bastante específica nas narrativas do naturalista alemão sobre o Brasil. Com ela Martius talvez tenha encontrado a dimensão estética com a qual os seus escritos ganharam uma nova dimensão emotiva e discursiva, o que permite ao texto ultrapassar o caráter puramente estético, projetando-o discursivamente como peça-chave para um entendimento da contribuição do grande naturalista à ciência, à literatura e à historiografia brasileiras. É nesse sentido que podemos falar de uma “narrativa meta-histórica”, não de brasileiros, mas para brasileiros.

Bibliografia

AGUIRRE, Mirta. *El romanticismo de Rousseau a Victor Hugo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989.

- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GUIMARÃES, M. L. S.: 'História e natureza em von Martius: esquadrinhando o Brasil para construir a nação'. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, vol. VII (2), 389-410, Julho-Outubro de 2000.
- LISBOA, Karin Macknow. *A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: HUCITEC/FAPESP, 1997.
- MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von (jan. 1845) 'Como se deve escrever a história do Brasil'. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 6 (24), p. 381-403.
- _____. *Frey Apollonio. Um romance do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império. Relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- _____. 'Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante?'. In: VÉSCIO, Luiz Eugênio & SANTOS, Pedro Brum. *Literatura & História*. Bauru, SP: EDUSC, 1999, p. 17-54.
- ROSENTHAL, Erwin Theodor. 'Apresentação'. In: MARTIUS, K. P. von. *Frey Apollonio. Um romance do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992
- SANTOS, Afonso Marques dos (1º. Semestre de 2001) 'Nação e História: Jules Michelet e o paradigma nacional na historiografia do século XIX'. *Revista de História do Departamento de História da USP*, 144, p.151-180.
- SOUZA, Celeste Ribeiro de (2000) 'O Brasil na obra de Goethe'. *Revista Fórum Deutsch*, IV (1), p. 26-44.
- TAPAJÓS, Vicente. "Karl Friedrich Philipp von Martius". In: MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. *Como se deve escrever a História do Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1991, p. 13, Col. Capistrano de Abreu.
- VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas. A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.