

LUIS CLAUDIO DOS SANTOS BONFIM

VIAJANTE E NAÇÃO: AS VERSÕES DA NARRATIVA DE VIAGEM  
DE HERCULES FLORENCE E O PROJETO NACIONAL (1824-1876)

CUIABÁ-MT  
MAR/2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

LUIS CLAUDIO DOS SANTOS BONFIM

VIAJANTE E NAÇÃO: AS VERSÕES DA NARRATIVA DE VIAGEM  
DE HERCULES FLORENCE E O PROJETO NACIONAL (1824-1876)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso, como requisito para obtenção do título de Mestre em História. Aprovação em 26/04/2011.

Prof. Dr. Pablo Diener (UFMT)  
Presidente

Prof. Dr. Kelerson Semerene (UNB)  
Examinador Externo

Prof<sup>a</sup>. Dr. Célia Maria Domingues R. Reis (UFMT)  
Examinador Interno

Prof. Dr. Oswaldo Machado (UFMT)  
Suplente

CUIABÁ-MT  
MAR/2013

### **Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.**

S237v Santos Bonfim, Luis Claudio dos.  
Viajante e nação : as versões da narrativa de viagem de Hercules Florence e o projeto nacional (1824-1878) / Luis Claudio dos Santos Bonfim. -- 2011  
141 f. ; 30 cm.

Orientador: Pablo Marcelo Diener Ojeda.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Cuiabá, 2011.  
Inclui bibliografia.

1. Hercules Florence. 2. narrativas de viagem. 3. IHGB. 4. Projeto Nacional. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que ainda vivem com poesia na alma. Destes destaco o meu orientador Pablo Diener, pelas palavras de orientação, que começaram na graduação, estendendo-se ao mestrado e, muitas vezes, ao âmbito pessoal. Sua figura é um exemplo para a profissão de professor, como poucos dentre os idealistas. A sua preocupação e dedicação devo parte significativa da minha formação de pesquisador.

Aos professores da banca de defesa. Professor Dr. Oswaldo Machado Filho pelas contribuições durante a graduação e pelo exemplo intelectual. A Professora Dr. Célia Maria D. R. Reis, principalmente pela amável simpatia. Ao professor Dr. Kelerson Semerene, do qual tive excelente apresentação, agradeço pela pronta disponibilidade e leitura do texto.

Sinceros agradecimentos ao Instituto Hercules Florence, localizado na capital paulista, responsável pela reunião de extenso material de pesquisa, sendo por isso grande auxiliador desse trabalho. Grato especialmente, pela boa recepção, a Francis Lee e Dirceu Gomes.

Por formalidade, a CAPES e seu programa de bolsas. Também a todos que procuram fazer dessa universidade pública um centro de transformação social.

Luis Claudio dos Santos Bonfim.

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Luis Claudio dos Santos Bonfim

### **Viajante e nação: as versões da narrativa de viagem de Hercules Florence e o projeto nacional (1824-1878)**

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado – da Universidade Federal de Mato Grosso, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovada em 26 de Abril de 2011, pela seguinte Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Pablo Diener  
Universidade Federal de Mato Grosso  
Orientador

---

Prof. Dr. Kelerson Semerene  
Universidade Federal de Brasília  
Examinador Externo

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr. Célia Maria Domingues da Rocha Reis  
Universidade Federal de Mato Grosso  
Examinador Interno

---

Prof. Dr. Oswaldo Machado  
Universidade Federal de Mato Grosso  
Suplente

## RESUMO

### **Viajante e nação: as versões da narrativa de viagem de Hercules Florence e o projeto nacional (1824-1878)**

A presente dissertação estuda comparadamente duas das versões da narrativa de viagem de Hercules Florence. Considerando que existem três versões da narrativa, e na impossibilidade de contato com a primeira, tratamos especificamente, com a segunda e terceira, ambas, traduzidas e publicadas ao português. O estudo abarca os primeiros contatos do viajante com o Brasil, daí a definição do marco inicial como 1824, e as problemáticas que cercam a publicação da última versão da narrativa, por isso a definição de uma data limite como, 1876. A análise é realizada através da comparação entre as duas narrativas com o objetivo para perceber as variações de valorização, ênfase e tratamento, em relação a alguns temas, como dos indígenas, da escravidão ou da monarquia. Para compreender o sentido histórico dessas variações relacionamos aspectos da biografia do autor com os ambientes culturais e institucionais de publicação e escrita. Acabando por perceber, como algumas variações de opinião na narrativa não se explicam pelos dados biográficos, mais antes, a edição do texto para sintonizá-lo ao debate e perspectivas do projeto nacional. Debate esse que tem como um dos seus locutores o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, cuja Revista editou e publicou a terceira versão da narrativa de Hercules Florence, em 1876. Mas, não só isso, a própria publicação é uma pista de uma relação íntima entre Hercules Florence e os problemas de caracterização nacional do Brasil nos oitocentos.

Palavras-chave: Hercules Florence, narrativas de viagem, IHGB, Projeto Nacional.

## ABSTRACT

### **Traveler and Nation: The narrative versions of Hercule Florence's trip and the National Project (1824-1878)**

The present dissertation studies, parallelly, two of narrative versions of Hercule Florence's trip. Considering there are three versions of the narrative, and in the impossibility of contact with the first, we treat specifically, with the second one and the third one, both, translated and published in Portuguese Language. The study covers the traveler very early contacts with Brasil, so the definition of the starting point as 1824, and the problematic that surround the publication of the last narrative version, therefore the definition of a limit date as 1876. The analysis is realized through the comparison between the two narratives with the issue to percept the variations of rating, emphasis and treatment, in relation to some themes, as indigenous, slavery or monarchy. To comprehend the historic sense of these variations we related aspects of the author biography with the cultural and institutional environment of publication and writing. Concluding the perception, how some opinions variations in the narrative doesn't have explanations by the biography data, but before, the text edition attunes it in discussion and perspectives of the national project. A discussion that has as one of its announcers the Brazilian Historical and Geographical Institute, whose Magazine edited and published the third narrative version of Hercules Florence, in 1876. But, not only this, the own publication is a clue of a close relation between Hercule Florence and the problems of national characterizing of Brasil in the Eighth-hundred century.

Key-Words: Hercules Florence, travel narratives, IHGB, National Project.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
O CASO: ESTUDO BIOBIBLIOGRÁFICO	9
1.1. “Corpo sobre a mesa”: estudo bibliográfico	12
1.1.1. As versões da narrativa de viagem	15
1.1.2. O diário	17
1.1.3. Primeira versão da narrativa	19
1.1.4. Segunda versão da narrativa	22
1.1.5. Terceira versão da narrativa	26
1.1.6. Periferias do corpo: outros escritos	29
1.2. Quadro documental	38
1.3. Ficha Clínica: a trajetória	39
2. DIAGNÓSTICOS: ANÁLISE COMPARADA DAS VERSÕES DA NARRATIVA	53
2.1. Instrumentalização	46
2.2. Experiência e relato	48
2.3. Análise comparada: <i>L’ami des arts</i> e a primeira parte da versão do IHG	59
2.4. Análise comparada: <i>L’ami des arts</i> e segunda parte da versão do IHGB	72
2.5. Silêncios	77
3. ESPASMOS DO CORPO: FLORENCE E O PROJETO NACIONAL	84
3.1. O Brasil: entre a síntese e o especificamente brasileiro	85
3.2. O projeto nacional e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro	99
3.2.1. O impasse sobre a incorporação do indígena	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
BIBLIOGRAFIA	113



## INTRODUÇÃO

As narrativas de viagem oitocentistas são sempre caracterizadas como ambíguas. Textos que brotam do contato, sendo por isso irremediavelmente sujeitos confusão e contradição. Como as narrativas são escritas paulatinamente, em edições que percorrem décadas, compostas de vários volumes, às vezes, com diferentes versões, são fadadas a variar drasticamente de opinião, porque o autor muda, as condições de publicação mudam e mesmo as formas de interpretação mudam. O que foi expresso em um instante, desaparece em outro. O que recebe importância em uma versão é ignorado e outra. A formatação das narrativas para a apresentação ao público sempre envolve uma submissão das experiências do viajante a um imaginário específico, logo, exige alterações, nem sempre, de acordo com as impressões iniciais do viajante. O próprio viajante vacila nas opiniões, preconceitos e descrições. As versões que vão sendo reescritas ao longo dos anos, após a viagem, também criam margens para outras interpretações sobre aquilo que foi visto. Isso levanta a complexidade dos objetos, e logo, a necessidade de definir as relações que nos interessam.

Tomamos como objeto as variantes das narrativas de viagem de Hercules Florence, produtos da sua participação na expedição chefiada por Georg Heinrich von Langsdorff ao interior do Brasil, entre 1825 e 1829. Trabalhamos essencialmente com a segunda e terceira versão. A segunda agrupada na coletânea *L'ami des arts*, escrita por Florence, entre 1849 e 1859, e traduzida ao português e publicada pelo Museu de Arte Assis Chateaubriand, em 1977. A terceira, composta por textos escritos em períodos diferentes, publicada na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro entre, 1875 e 1876, por esforços e tradução de Alfredo d'Escagnolle Taunay. Analisamos as versões comparativamente para perceber as diferenças de modelos interpretativos, de referências e temas entre uma e outra. Sustentamos que as versões encerram projetos interpretativos diferentes, dependentes da intenção do autor quanto ao público alvo e, especificamente, quanto à terceira versão, dependente dos valores e programas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

O recorte espacial está definido de acordo com o percurso da viagem: o sudeste do Brasil, Rio de Janeiro, São Paulo, e o Centro Oeste e Norte, as províncias de Mato Grosso e Grão-Pará. Quanto ao recorte temporal, temos o marco inicial, como o momento de incorporação de Florence à expedição Langsdorff, em 1825, porque é quando toma

contato com a realidade do país, investido do papel de expedicionário; este também é o momento em que inicia a escrita de um diário, que será depois a base para elaboração das narrativas. Como marco final definimos a data de publicação da segunda parte da narrativa na Revista do IHGB, em 1878. Temos consciência da extensão dos marcos, entretanto, para analisar as variedades da narrativa de viagem de Florence e compreender sua relação com o IHGB, temos que considerar, para o tempo e para o espaço: o processo da viagem, onde o viajante entra em contato com a população do país; o processo de sistematização dos dados, realizado após a viagem, quando o viajante revê os dados do diário criando uma narrativa, dotada de uma interpretação geral dessa realidade; e por fim o momento da publicação da narrativa, quando as ideias do viajante tem que ser negociadas com as da instituição publicadora.

\*\*\*

Nosso personagem é Hercules Florence, de nacionalidade francesa, nascido em 1804, na cidade de Nice, especificamente no condado de Mônaco, situado ao sul da França, na costa do mediterrâneo. Seus pais, Arnaud Florence (1749-1807), cirurgião de formação, desenvolveu depois atividades como coletor de impostos e professor de desenho na Escola Central do Departamento dos Alpes Marítimos. Sua mãe, cuidadosa para com os filhos, tinha certa inclinação para o desenho, recebia seus amigos artistas na residência dos Florence, em Nice. Do pai e da mãe vinham os primeiros contados de Hercules com a pintura. O jovem Hercules foi leitor apaixonado das aventuras marítimas de Robinson Crusoe. Quando lia, sonhava – como deve ter sido a realidade de muitos jovens franceses desse contexto – com as aventuras das viagens pelos mares. Ao terminar seus estudos básicos se aprofundou, por conta, em estudos de matemática e física (KOSSOY, 2006. p. 44). O desejo de viajar e conhecer crescia nele mais rápido que as barbas ou qualquer outro traço de uma aparência madura, o que o levou a embarcar em viagens pela Europa. Fato que dramatizado pelas lamentações da mãe. Foi à Antuérpia e Barcelona, e aos 20 anos, resolveu partir da Europa ao novo mundo, embarcando em um navio com destino à América Portuguesa. Deslumbrado – não se pode esperar outra impressão de um Europeu que chegue ao Brasil pelo Rio de Janeiro nos oitocentos – desce no porto da capital do Império. Resolvendo, por curiosidade e necessidade de um destino demorar-se no Brasil, ainda que o capitão do navio tenha insistido para que seguisse a viagem. Consegue alguns empregos simples, primeiro caixeiro em uma loja de

roupas e depois de copiador em uma tipografia (KOSSOY, 1977, p. 50-51). Em 1825, vendo o anúncio de um jornal, depara-se com a oportunidade de participar da expedição que programava o cônsul geral da Rússia no Rio de Janeiro, o Barão Langsdorff.

A expedição do Barão de Langsdorff é sempre lembrada por seu final conturbado. No percurso da viagem, as dissensões entre os membros desta expedição já anunciavam dificuldades para a sua continuação; o notável ilustrador Aimé-Adrien Taunay morreu afogado nas águas do Guaporé e, finalmente, o chefe da empreitada, o barão Langsdorff, adoeceu gravemente, chegando a perder a razão.

O chefe da expedição, Georg Heinrich von Langsdorff, havia chegado ao Rio de Janeiro em 1813, com o título de Cônsul-geral. Langsdorff tinha formação médica, mas mantinha grande interesse pela História Natural. O gosto naturalista, que o fez tornar sua casa no Rio ponto de encontro para viajantes estrangeiros, culmina no projeto desta empresa científica pelo interior da América do Sul. Com a aprovação e financiamento do imperador russo, em 1821, o projeto ganha título de expedição e contrata desenhistas, zoólogos e astrônomos. Entre os recrutados estão Luiz Riedel, o botânico cujo nome consta na monumental *Flora Brasiliensis*, de Martius; Rubzoff, um astrônomo que era militar e não gostava de alturas<sup>1</sup>; João Mauricio Rugendas, o pintor que deixou a expedição logo no início por desentender-se com o chefe<sup>2</sup>; Aimé-Adrien Taunay, o pintor substituto que, em uma experiência de naufrágio, demonstrara sua euforia e confiança na capacidade de nado, condições que levaram a sua morte, por afogamento nas águas do Guaporé<sup>3</sup>; Christian Hasse, o zoólogo que se matou de amores, literalmente<sup>4</sup>, pela menina que posteriormente seria esposa de Hercule Florence; este último, francês contratado como segundo desenhista, que daria tom português ao seu nome tornando-se, depois de fixar residência no Brasil, Hercules Florence. A expedição percorreu, entre 1824 e 1829, o interior do Brasil, principalmente o Centro-Oeste e Norte, impondo como objetivos as tarefas de fazer coleções de história natural e estudar geografia, a fauna, a flora e a população das regiões visitadas. Após a expedição, Florence foi o único a dedicar-se à

---

<sup>1</sup> “O sr. Rubzoff, apesar de ser oficial da marinha russa, não se atreveu a subir o São Jerônimo” (FLORENCE: 1977, p. 158).

<sup>2</sup> Ver Diener, Pablo e Costa, Maria de Fátima. **Viajando nos bastidores: documentos da expedição Langsdorff**. Cuiabá: EDUFMT, 1995.

<sup>3</sup> Sobre a carne de cavalo, ver Bourroul na página 245. Sobre o afogamento ver Carta de Riedel, de 10 de março de 1828 transcrita por H. Florence na narrativa *L’Ami des Arts* (1997, p. 93).

<sup>4</sup> Bourroul transcreveu da obra “Cidade de Mato Grosso” na página 21: “Violentamente se apaixonara o zoólogo Hasse da filha única do cirurgião [...] Francisco Álvares Machado [...] encontrou tenaz resistência por parte da moça, que [...] invariavelmente respondia: só me caso com o Sr. Florencio. [...] o pobre Hasse [...] suicidou, dando em si trinta e tantas facadas (BOURROUL: 1900, p.80).”

elaboração de uma narrativa da viagem, tarefa que fez por mais de uma vez, dando origem a várias versões.

Depois da expedição, Hercules Florence voltou para o Rio de Janeiro, seguindo posteriormente para Itu, onde encontraria a família de Álvares Machado. O então contratado da expedição havia conhecido Álvares Machado, em 1825, quando esteve hospedado em sua residência. Francisco Álvares Machado (1791-1846) se tornou médico prático no interior paulista, após servir no Hospital Militar de Santos. A fama que lhe outorgara o exercício da profissão de médico e o envolvimento com os clubes políticos que se formaram por ocasião das conturbações da Regência, instigaram sua conduta política. Tornou-se deputado da Assembleia Legislativa Provincial de São Paulo e, logo, deputado geral do Brasil por três mandatos. A eloquência da sua atuação consolidou o prestígio da sua figura entre as principais articulações do Partido Liberal Paulista em Itu e São Carlos. Atuou no processo político de transição do primeiro para o segundo reinado entre 1828-1840, financiando inclusive um jornal político em São Carlos. Jornal esse que Hercules Florence será sócio. No reinado de Pedro II foi indicado para governar a Província do Rio Grande do Sul, exigindo uma atuação diplomática diante da Revolta Farroupilha. Álvares Machado exerceu grande influência em Florence, inclusive como mentor nos assuntos intelectuais, políticos e financeiros.

Hercules Florence declara-se em seus escritos como admirador sincero de Álvares Machado. Os vínculos concretos entre Florence e Álvares Machado se estabeleceriam quando do cumprimento da promessa de casamento feita na primeira passagem de Florence por São Carlos, em 1825. Em janeiro de 1830, Florence se casaria com a filha única do deputado paulista, Maria Angélica de Vasconcelos na igreja da Sé, no centro de São Paulo. Após o casamento, Florence estabeleceria residência em São Carlos, onde morou até 1879, ano de seu falecimento.

\*\*\*

A obra dos viajantes do século XIX, em particular suas narrativas de viagem estiveram por algum tempo, renegadas da relevante pesquisa histórica, qual seja, da pesquisa acadêmica e universitária, que na virada do século XX estabeleceu a história como disciplina no âmbito das ciências sociais. As narrativas de viagem foram, sob este signo, vistas como divagações de estrangeiros vislumbrados com terras exóticas, pouco informativas sobre as estruturas políticas e econômicas, ou ainda, como instrumentos

puramente ideológicos, destinado a camuflar informações para as metrópoles imperialistas. Ao tomar as narrativas de viagens oitocentistas, não estamos: nem defendendo que possuam uma suposta neutralidade, que permita à pura e simples divagação deslumbrada, nem as submetendo a uma condição política que antecipe toda e qualquer compreensão sobre as informações desse tipo de texto.

Desde as últimas décadas do século XX, propriamente com o desenvolvimento das teorias da História Cultural e da chamada Nova História Social, as narrativas de viagens ganharam novos olhares da historiografia. As teorias da crítica textual e a busca por uma compreensão dinâmica – articulando o particular e o geral, a prática e o discurso – implicaram em uma retomada das narrativas de viagens, agora marcadas como espaços por excelência para a compreensão das disputas e interações culturais próprias desse ambiente de contato. Preocupada com as relações a história se abre para a ideia de uma realidade complexa, onde as condições de uma realidade histórica são menos de determinação, porque encerram os assuntos, e mais de interrelação, porque abrem possibilidades, criam margens, dinamizam os acontecimentos.

Michel de Certeau, discutindo o caráter relacional que articula discurso (doutrina) e práticas (Instituição) defendeu:

Não que uma seja a causa da outra. Não seria suficiente contentar-se com a inversão dos termos (a infraestrutura tornando-se a ‘causa’ das ideias) [...]. É, antes, necessário recusar o isolamento desses termos e, portanto, a possibilidade de transformar uma correlação numa relação de causa e efeito (CERTEAU, 2001, p. 53).

Essa perspectiva que analisa os discursos em interrelação com as realidades sociais permite evitar alguns equívocos. Por exemplo, o de querer procurar nas narrativas uma determinada realidade material do objeto descrito, da qual o viajante se aproximaria mais ou menos. Boris Komissarov, que fez o grande trabalho de catalogação dos materiais da expedição de Lansgorff, elaborou uma rápida análise comparada sobre o valor histórico das versões da narrativa de Hercules Florence. Nelas concluiu sobre uma grande disparidade entre a primeira variante (a russa) e as seguintes, a segunda (de *L’ami des arts*) e a terceira (do IHGB). Do confronto entre as três variantes, segundo Komissarov:

Não podemos deixar de concluir que, como fonte para a história do Brasil, a primeira variante possui mais importância que as que surgiram após vinte anos. É justamente naquela variante que podemos encontrar, com maior clareza, a relação do artista com as suas anotações, a sua

concepção de mundo e o nível de seus conhecimentos (KOMISSAROV, 1994, p. 38).

Na perspectiva do autor as narrativas de Florence são fontes para a história na medida em que as ideias expressas nelas conseguem corresponder a certa realidade social, que possuiria existência por si mesma. Essa postura deixa escapar a realidade que os próprios discursos possuem, enquanto construtores de significados do mundo social, como se relacionam, são discursos e mundo social, formadores um do outro.

A análise de segunda e terceira versão revela grande importância histórica, na medida em que fornece sentido para compreensão do ambiente de publicação, não por acaso, contexto de formatação da nação brasileira. Apresentam também aspectos da mentalidade do viajante, em negociação com suas experiências e necessidades biográficas. Mais que uma visão fixa de uma realidade a narrativa é um esforço de conciliação do viajante, estigmatizado pelos seus referenciais de mundo e ao mesmo tempo impressionado com uma nova realidade. Enquanto texto, a ser publicado, é um projeto interpretativo do Brasil do século XIX, onde concorrem os ideais do autor e da instituição publicadora.

\*\*\*

A dissertação, pensada com o título de *Viajante e nação: as versões da narrativa de viagem de Hercules Florence e o projeto nacional (1824-1876)*, esta dividida em três capítulos. O primeiro se ocupa da discussão biobibliográfica de Florence. Nele apresentamos os dados de localização e organização das versões das narrativas e de seus outros escritos, relacionando a escrita dos textos com o contexto pessoal e, depois, com a uma contextualização do viajante. No segundo capítulo procedemos à análise comparada das versões da narrativa de viagem, discutindo as semelhanças e divergências de modelos que guiam uma e outra versão. Da comparação observamos ainda algumas supressões e alterações de texto que ocorrem na terceira versão, publicada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Desta constatação vamos ao terceiro capítulo, que procura analisar as relações entre o viajante e sua obra com o projeto nacional operado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, relação mediada pela publicação da narrativa de Florence na Revista do Instituto Histórico, na figura de Alfredo d'Escagnolle Taunay, tradutor, editor e incentivador da publicação.

O capítulo I tem um tom mais técnico. Intitulado de **Caso**, já que é aí que se toma contato com a problemática do objeto. É um trabalho de consultório que se realiza manipulando os objetos nos arquivos. Nele se expõe a apresentação e crítica sobre as versões das narrativas de Hercules Florence e seus escritos sobre o Brasil. Seu caráter biobibliográfico reúne informações para as análises que seguem nos capítulos subsequentes, já que anuncia as referências do viajante, através das suas leituras, seus relacionamentos dentro da expedição e da sociedade brasileira. Também nele se constrói o quadro com os traços da mentalidade de Florence, com as possibilidades e negociações que definem uma existência individual. O relacionamento entre os dados bibliográficos e biográficos permite situar o contexto social de escrita e publicação de cada versão. Essas informações são primordiais para a comparação entre as versões que se realiza no segundo capítulo.

O segundo capítulo tem tom mais empírico. Recebe título de **Diagnósticos**, porque é nesse momento que se realiza o trabalho de cruzamentos das informações, trabalho feito em gabinete, sentado sobre a mesa diante do volume de dados recolhidos. Nele apresentamos o fichamento temático das versões da narrativa, comparando-as de forma geral, levando em conta diferenças de ênfases, destaques e supressões nos textos. E, de forma específica, selecionando temas diretamente ligados ao problema do terceiro capítulo, a saber, da participação de Hercules Florence nos debates do Projeto Nacional do Brasil, no século XIX. A partir dos dados do primeiro capítulo as variações de opinião entre as diferentes versões são localizadas temporalmente e os dados biográficos são retomados para lembrar qual a situação pessoal em que o viajante fez uma e outra avaliação. As variações e supressões no tratamento das temáticas entre uma e outra narrativa são analisadas pelo contexto específico da escrita, e depois, pelas diferenças de modelos e público ideado. Dos contrastes que não podem ser explicados por essas duas condições, sacamos a problemática do terceiro capítulo.

O terceiro capítulo é essencialmente analítico. Intitula-se **Espasmo do corpo**, aludindo às problemáticas impostas pelas fontes na análise comparada do capítulo anterior. Relacionamos nele as opiniões do viajante a respeito do Brasil com o debate político/intelectual de Brasil Nação operado no século XIX, principalmente pelo seu locutor, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. A ponte evidente da participação de Florence ao debate sobre o projeto nacional é a própria publicação de sua narrativa na Revista do IHGB. Procuramos mapear a existência do problema de uma categorização do Brasil nos escritos de Florence, uma procura em definir o que era propriamente brasileiro,

esforço marcante da construção da nação. Depois, perceber suas ligações com os princípios do IHGB, quanto a algumas temáticas como da incorporação do indígena. O material neste capítulo é basicamente a literatura historiográfica. Trata-se de mapear as vertentes do debate sobre a nação e como Florence, por sua narrativa, participou da discussão.



## 1. “O CASO”: ESTUDO BIOBIBLIOGRÁFICO

Uma inquietação move o espírito humano, dando a justificativa inicial de toda pesquisa. E quanto mais noturno é o caminho, mais as pupilas do saber se dilatam, na expectativa de compreender. O homem anseia compreender e lança mão dos artifícios da linguagem, sintetiza experiências e teoriza. Desenhado seu constructo, glorifica e chora, fez o que era possível, mas a certeza da falência não o larga, sua voz ecoa no abismo e só se confirma de forma distorcida, como um eco. A ciência é também instituição dos problemas humanos, por isso partimos de uma inquietação.

Investigamos um homem e seus escritos. Filho do século XIX, como em história consensuamos, para localizar a pertença a um espaço e tempo específicos, de um contexto. O caso poderia, como foi já feito, ser tratado como uma banalidade dos oitocentos, levemente notável por exemplificar o eurocentrismo dos estrangeiros que desembarcaram nos trópicos durante esse período. Ou também por demonstrar a futilidade desses naturalistas, colecionadores de penas e folhas. Não para nós, que neles procuramos trajetórias de sujeito, condições de um contexto e interações.

Esse debate que por euforia deixamos transparecer – estrangeiros eurocêntricos nos trópicos? – já apresenta o personagem, tratasse de um viajante: Hercules Florence e as narrativas de viagem que produziu sobre o Brasil. É claro que o caso não possui essa simplicidade, não é apenas um homem e seus papeis, isso porque existe um impasse em definir o que é homem, escrito e ainda seu contexto. Essas categorias estão fundamentalmente relacionadas. Existe um grau de interação entre as três coisas, de caráter criador e de dependência. Esse debate sobre as fronteiras que delimitam os textos, seus autores e seu ambiente perdura nas ciências sociais. Na perspectiva dos estudos culturais a relação entre texto e autor é formulada em termos de uma estreita dependência em via de mão dupla, tão intrínseca que um só existe pelo outro. É possível afirmar que o texto contém traços da existência do seu autor. Pelo contrário o autor, também existe a partir dos textos, que o dão a conhecer, sendo fragmento da sua existência. Aprofundando o assunto, há que se considerar que os textos ganham substância na leitura. E daí salta o ambiente social, já que a linguagem pressupõe uma realização coletiva. A pergunta que se move nos subsolos dessa pesquisa é propriamente da interrelação entre o sujeito, o contexto e o texto.

Sylvia Molloy, escritora e crítica literária argentina, estudou em *Vale o escrito* (2003), autobiografias de escritores da América Hispânica dos séculos XIX e XX. A leitura inovadora de Molloy consiste em “entender a autobiografia na sua interação com as ‘formas culturais’ e fragmentos de textos verdadeiros a que o escritor recorre quando escreve, como veículo daquilo que a memória guardou” (Ibide, p. 22). A autobiografia, longe de remeter a uma realidade e a fatos concretos é o produto do processo de rememoração e verbalização realizado pelo autor. A narrativa deve ser considerada como uma mediadora entre as formas culturais e a autorrepresentação do sujeito, na sua ansiedade de identificação. Sobre a relação entre texto, autor e contexto define a autora:

A linguagem é a única maneira que disponho para “ver” minha existência [...] a imagem de si existe como impulso que governa o projeto autobiográfico. Além da fabricação individual, essa imagem é um artefato social, tão revelador de uma psique como de uma cultura (MOLLOY, 2003, p. 19).

Quando se pergunta sobre o autor e seu contexto, o texto apresenta-se ao pesquisador enquanto mediador daquela psique e de sua cultura. O texto é o autor porque configura uma construção desse sujeito. A narrativa carrega a memória, a gramática, os gostos e a personalidade de seu autor. O texto é também social, porque ao transpassar para o papel seus pensamentos o autor fala com imagens, metáforas e palavras próprias do seu ambiente cultural. Molloy apresenta um exemplo de como o contexto aparece mesmo naquelas construções textuais mais simples e esteticamente elaboradas, percebe argutamente que os autores das autobiografias na rememoração da infância, procuram reconstruir o surgimento da personalidade, dando destaque à imagem do leitor. Ali “o ato de ler é frequentemente dramatizado, evocado em uma particular cena da infância que confere sentido a toda a vida” (MOLLOY, 2003). Não por acaso, porque evocar o ato da leitura como fundador da personalidade é uma imagem própria da Europa ilustrada: “como Hamlet, com quem tende a se identificar, é um jovem com o livro na mão” (Ibidem, p. 34). A importante lição passada nesse exemplo é da necessidade de analisar atentamente os textos. Toda imagem, metáfora e opinião expressa em um texto revela aspectos do seu autor e por diante do contexto de sua produção.

Tendo em vista o caminho apresentado por Molloy, vestimos os óculos da disciplina histórica para reformular as questões: de que forma podemos adentrar na imagem do nosso personagem através dos seus textos? A preocupação da história mostra-se aqui diacrônica. Contudo, como observaremos uma diacronia extremamente instável.

Desde que a personalidade se tornou objeto de estudo das ciências humanas, ganhando espaço na história e sociologia através dos debates sobre as identidades, é inegável a dificuldade de definir um indivíduo na sua complexidade, na sua fluidez e no seu inconsciente. Os indivíduos são muitas coisas; possuem uma personalidade construída internamente – na forma de autoimagem; também uma imagem construída desde fora, pelos seus contemporâneos e pelos contextos posteriores que o julgam assunto histórico<sup>5</sup>. Em todo caso o assentamento da variedade de características no sujeito, até se criar um identidade, sempre é traumático. Na medida em que impõe o subjugo a uma lógica, no mínimo mnemônica. Para abrandar esse caráter traumático da compreensão dos indivíduos procuramos pensar sua existência como negociação constante com o contexto, seja aquele contexto cotidiano, nas relações pessoais e familiares ou na negociação com as grandes categorias sociais e culturais.

O debate sobre os problemas da história em cortes diacrônicos pulula a algumas décadas. Cabe apenas informar que tomamos nota dos problemas de generalização e por extensão de imprecisão que foram apontados pela historiografia do século XX. Procurando então combinar cortes diacrônicos, quando tratamos do personagem, com um esforço de sincronização, que não se deixe levar pela simples submissão do sujeito ao contexto. Tarefa difícil, mas que mantemos como meta.

Ainda que os indivíduos, modernos principalmente, sejam uma variedade de personagens, sua trajetória no tempo é única. Esse nos parece o objeto da história acadêmica por excelência. Definir e analisar percursos no tempo, compor a multiplicidade de personalidades operadas a fixar residência em um corpo, dando sentido ao múltiplo, na sua instabilidade e provisoriedade, pressupostos também do discurso que se constrói. O objetivo da história é riscar essas trajetórias nos seus contextos, enquanto construtoras e construídas. Agora, como se os corpos já não existem hoje? Como mesmo, se o tempo é uma passagem, um estado fugitivo?

Daí a necessidade das fontes, em primeiro lugar. São para a história como o fio de Ariadne; guia no labirinto das personalidades que atuamos para construir o social. Somos médicos, viajantes, impérios, empresas, gostos e lógicas. São as fontes como rastros das escolhas, das negociações e revoltas. Porque os seres a todo tempo atuam, escrevem, pintam e representam. Esses produtos da existência são como a poeira cósmica onde

---

<sup>5</sup> Podemos ler o histórico aqui na acepção da filosofia da história: o indivíduo que contribuiu para a grande marcha da civilização e na acepção da ciência histórica, de inícios do século XX, o indivíduo que reflete as marcas de um contexto, social/econômico/cultural.

irrompe a luz solar, permitindo a nós historiadores analisá-los, ainda que mediados por artifícios, métodos e hipóteses. Daí nossa segunda necessidade, os artifícios, por meio dos quais relacionamos as trajetórias aos contextos. O historiador – embora não só ele – assume a tarefa de compreender, conjugando as existências no tempo. Sonda as consciências, as opiniões e vontades para explicar, nos limites da verossimilhança, qual a rede de temporalidades que unifica determinado corpo. Irrompem então duas necessidades iniciais: definir e organizar as fontes e traçar uma trajetória – um contexto geral do personagem.

### **1.1. “Corpo sobre a mesa”: estudo bibliográfico**

O primeiro passo é farejar os registros. A analogia de Marc Bloch do ogro que fareja carne é uma boa imagem (BLOCH, 2001, p. 49). Tomamos a propósito, especificamente, os textos do viajante Hercules Florence. Não é pouca coisa. O viajante, que se qualificou “escrevinhador sem letras” (FLORENCE, 1977, p. 150), escreveu o suficiente para ocupar-nos por longo tempo. Aqui, nos restringimos a um capítulo de estudo. Os percursos desses textos são por vezes dramáticos, podemos mesmo dizer que dão um roteiro de novela. Ou ao menos um capítulo importante da novela da própria Expedição Langsdorff. O fim conturbado da viagem à decisiva permanência desse viajante em terras brasileiras é decisório na história dos escritos.

Tratamos de um caso absolutamente novo? Nem tanto. Um grupo significativo de pessoas dispôs de algum tempo para pensar sobre as narrativas, os manuscritos, artigos, cartas e diários desse francês. Muitos deles interessados primeiramente na expedição.

Ainda hoje há dúvidas a respeito do paradeiro de parte das fontes da expedição Langsdorff, mesmo de alguns dos trabalhos de Hercules Florence. No final do século XIX apenas uma ou outra informação aparece nos jornais europeus. No mesmo período em território brasileiro uma narrativa de viagem é publicada. Até a segunda metade do século XX, surgem biografias, monografias se inicia um esforço institucional dos governos brasileiro e russo para mapear e apresentar os materiais da expedição. Dos anos 1980 até agora, trabalhos acadêmicos vêm procurando dar conta das problemáticas desta

documentação. Contudo, o material é ainda caracterizado como fragmentário e esparso. Montemos um mural com os recortes que temos à mesa.

Henrich Henrikhovitch Manizer (1889-1916), etnógrafo russo pioneiro no estudo da Expedição Langsdorff, dá notícias de uma carta de Langsdorff, lida na Academia de Ciências de São Petersburgo em abril de 1827 (MANIZER, 1967). O etnógrafo conhece a missiva através de uma cópia publicada em um periódico alemão, de junho de 1828. No Brasil, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) apresenta em sua Revista de 1875-76 a narrativa de viagem de Hercules Florence seguida do seu estudo denominado *Zoophonia* (1976). Em 1899, Karl Von den Steinen (1855-1929), médico naturalista alemão da virada do século XIX, faz um estudo etnográfico dos desenhos de Florence, então publicado, em alemão, na *Revista Globus* (1899). No fim do século, Estevam Bourroul (1900) escreve a grande biografia de Hercules Florence. Steinen e Bourroul, em pesquisas nos arquivos pessoais dos ascendentes de Florence em São Paulo, encontram uma coletânea de estudos do francês; em um dos capítulos está uma nova versão da narrativa de viagem. Em 1905, trechos dessa outra versão são impressos na *Revista da Sociedade Científica de São Paulo* (1905). Em 1928, a *Revista do Museu Paulista* reeditou a primeira parte da narrativa de Florence, a mesma impressa na Revista do IHGB. Em 1936, Noemi Sprintsin publicou um dos escritos enviados por Florence à Rússia ao fim da expedição Langsdorff, se tratava das notas explicativas dos desenhos dele. Em 1948, Maziner apresenta uma monografia sobre a expedição. Por volta de 1962, viaja para a Rússia Dom Clemente Maria da Silva Nigra (1903-1987), alemão naturalizado brasileiro, então diretor do Museu de Arte Sacra da Bahia, em companhia de Assis Chateaubriand (1892-1968), compondo uma Missão Cultural com o objetivo de resgatar e publicar o acervo da expedição Langsdorff. Entre 1941-1948 e 1975 aparecem três reedições da narrativa de Florence, cópias daquela publicada na Revista do IHGB. Em 1977, ocorre a publicação, em português, da versão da narrativa mantida nos arquivos familiares dos Florence de São Paulo. De 1973 se tem a impressão do catálogo *Materiais da expedição Langsdorff no Brasil*, por ação do embaixador Valentin G. Aleshim. Entre os anos 1981 aos finais da década de 1990, operam-se esforços do Brasil e Rússia para o mapeamento dos materiais da expedição. Em 1987, uma nova comitiva brasileira vai à Rússia para avaliar os materiais e firmar acordos para uma exposição no Brasil<sup>6</sup>. Dos esforços da Fundação Nacional Pró-memória surge *A expedição científica de G. I.*

---

<sup>6</sup> O acordo deu origem à exposição *Langsdorff de volta*, que foi inaugurada no Palácio do Itamaraty e percorreu as cidades de Cuiabá, São Paulo, Rio de Janeiro e Belém durante o ano de 1988.

*Langsdorff ao Brasil, 1821-1829: catálogo completo do material existente nos arquivos da União Soviética*, em 1988. No mesmo ano, por ações conjuntas de Boris Komissarov, Noemi Sprintsin, a Fundação Oswaldo Cruz e a Fundação Nacional de Saúde, inicia-se o trabalho de reprodução microfilmada dos materiais. As cópias chegam ao ano da fundação da Associação Internacional de Estudos Langsdorff<sup>7</sup>, em 1990. Os microfilmes foram guardados na Fundação Oswaldo Cruz e no Centro de Memória da UNICAMP. Em 1994, Komissarov apresenta um catálogo mais detalhado dos materiais, incluindo documentos guardados no Brasil.

O vínculo histórico entre os manuscritos, publicações e dados compõe a nossa frente uma estrutura óssea. Será que a linha mestra desta investigação se faz através dessa ordem um pouco casual, essa sequência de datas mais ou menos soltas. Tratemos Florence e sua obra como trata o médico legista seu objeto de trabalho: o corpo inerte posto sobre a mesa de autópsia. Lá não só o esqueleto interessa, mas também a carne que reveste os ossos. Precisamos da mente que guardou sua consciência. Podem os cadáveres dizer algo sobre a existência de uma vida? Podem os textos, essa matéria, à primeira vista passiva? Um tanto quanto inerte? Falar-nos sobre as experiências humanas no tempo?

A necessidade faz o método. É preciso criar uma escala dos escritos de Florence. Todo ato de análise pressupõe uma seleção. Proceda deste modo o médico legista, como também o historiador. Observemos então o morto à luz de um problema, para que possamos definir dentre os escritos, o que julgamos mais e menos relevante. Neste caso, valorizamos as narrativas de viagem. Porque como veremos fornecem um bom caminho para compreender a historicidade do personagem, a existência de variante possibilita uma análise comparada, reveladora das transformações que sofrem os valores, as opiniões durante a existência. Trabalho ainda não realizado pelos pesquisadores dos escritos desse francês. A seleção feita do pesquisador é reveladora, tanto da sua individualidade, quanto do seu ambiente de pensamento.

Etapa importante da análise é a de definição e organização das versões da narrativa de viagem. Consultemos pesquisadores, arquivos e catálogos. Na medida do possível procuramos refazer os passos desses estudiosos, criticando suas considerações para construir uma base documental própria, alinhada ao nosso inquérito, perspectiva e método. Tudo para responder em nossa língua: qual o destino das narrativas de viagem

---

<sup>7</sup> A Associação Internacional de Estudos Langsdorff foi criada em novembro de 1990, com sede em Brasília, em decorrência de proposição aprovada durante o *III Simpósio Internacional sobre o Acervo da Expedição Científica de Langsdorff (1821-1829)*, em Hamburgo, Alemanha, em setembro daquele ano.

produzidas por Florence? Quando foram escritas? Quando publicadas? Onde estão os manuscritos originais? Nesta etapa, dados biográficos são indissociáveis, não havendo melhor função para eles, que não a de fazer pensar sobre o momento pessoal do autor no momento de elaboração dos textos. A inspeção nesse sentido procura responder: qual relação guarda a biografia com a elaboração de cada versão da narrativa? Essa investigação da biografia, esse micro contexto, diretamente relacionado a produção dos textos é parecido com a operação que o legista faz procurando reconstruir mentalmente ações que justifiquem as marcas do cadáver.

### **1.1.1. As versões da narrativa de viagem**

A narrativa de Florence ainda pode ser considerada a principal fonte de informação sobre a Expedição Langsdorff. Basta lembrar que os diários dos outros integrantes só começam a aparecer na década de 1930. Hercules Florence foi o único membro da comitiva a se dedicar posteriormente a escrever sobre a viagem, sendo dele, a única narrativa de viagem existente. Diante dessa, relativa escassez, até pouco tempo, os estudiosos da expedição recorreram aos escritos de Florence como referencia. Também porque as observações elaboradas por esse viajante foram em geral qualificadas como valiosas pela sua fidelidade documental, o que seja à capacidade de relatar a experiência com o mínimo de estereótipos e preconceitos. Um problema que ainda permanece é o da catalogação dos escritos desse viajante.

As narrativas de Florence foram divididas, recortadas, compostas e perdidas. Poucos fizeram uma pesquisa internacional desses textos. Ao que parece, os únicos que consultaram arquivos da Rússia e do Brasil foram Von den Steinen e Boris Komissarov. Steinen (1899) fez uma pesquisa breve que resultou em um artigo discutindo aspectos etnográficos dos desenhos de Florence. Komissarov (1994), que por outro lado teve mais tempo, chegou a preparar um esquema das versões da narrativa. Mesmo nele, existem ainda algumas confusões quanto às publicações e edições. Sua análise comparada das versões é demasiadamente rápida, dada pelo próprio tipo de trabalho que pretende, um catalogo. O pesquisador russo também não inclui, por exemplo, os diversos artigos escritos, sobre os mais variados temas. Textos do viajante que dariam suporte a análise

mais contundente das narrativas. Contudo, Komissarov foi sincero, ao ressaltar que tinha poucas informações sobre o pensamento de Florence.

A respeito da moradia da documentação é sabido que durante a expedição (1825-1829) remessas de materiais eram enviados à Rússia. A um determinado Sr., que conhecemos apenas por Angelini, comerciante com quem os viajantes tiveram contato em maio de 1827 na cidade de Vila de Guimarães – atual Chapada dos Guimarães –, foi dada a guarda de materiais. Tratava-se de “...uma quantidade de caixas, em que se acomodavam, [...] objetos de história natural, manuscritos, cartas de todos nós para o Rio e a Europa [...] pacotes de desenhos do Sr. Taunay e meus” (FLORENCE, 1977, p. 67). Muito desse material não chegou à Rússia. Sabe-se da recorrência das perdas por furtos e acidentes nas expedições pelo interior do país.

As conturbações que levaram ao prematuro encerramento da empresa somaram-se nessa sina de fragmentação dos materiais. Estevam Bourroul menciona uma promessa de emprego na Rússia feita por Langsdorff a Florence. A promessa não se cumpriu. A ausência do chefe, que seria então responsável por encaminhar os materiais, promover publicações e fazer indicações a academias e institutos de ciência, fomenta a soltura dos membros ao fim da viagem. Os materiais se perdem, seja porque não se encontra um apoio institucional para publicações ou porque a soltura dos participantes permite a apropriação pessoal dos trabalhos. Existe considerável correspondência entre Florence, o vice-cônsul da Rússia Kielchen, Riedel e a família Taunay a respeito do destino da documentação. As missivas representam o esforço de acertar os destinos dos materiais e membros da findada empresa. Diante da impotência de Langsdorff pouco fez para institucionalizar apoio para o envio dos escritos. Nesse impasse Florence escreve a primeira versão da narrativa da viagem, que frente aos eventos será separada em duas partes. Ao longo do tempo o viajante retornou sobre os dados dando origem a outras versões, como veremos.

A motivação primária para escrita da narrativa advinha da própria tradição das expedições científicas, onde a elaboração e publicação de uma narrativa de viagem era condição para o seu reconhecimento social e científico. Boris Kossoy aludiu ao incomum do desfecho da expedição, que tendo seus materiais perdidos, não concluiu a plataforma comum as expedições oitocentistas. Segundo Kossoy:

...face a fatalidade que acometeu seu chefe, o Barão de Langsdorff, a empresa não teve, à época, um fecho conclusivo em termos de devida divulgação de seus resultados, tal como se deu com as expedições cujas



pesquisas eram imediatamente comunicadas às instituições científicas, e devidamente publicadas (KOSSOI, 2004, p. 4).

Ao passo do esfacelamento da esperança de um apoio russo para publicação o próprio viajante levará a frente o projeto de divulgar conteúdos sobre a viagem. Fez isso do interior do interior do Brasil, como não retornou à Europa, tendo radicou-se em São Carlos (atual Campinas), província de São Paulo, após cumprir a promessa de matrimônio à filha de Álvares Machado. No ambiente interiorano paulista, ironicamente, reescreve sobre o sertão. Remonta a narrativa de viagem para compor um capítulo do seu projeto contra o esquecimento, a coletânea *L'ami des arts*. O caderno permanece como arquivo da família. Paralelamente, não se sabe certamente o motivo, escreve mais uma versão. Essa, em 1876, é enviada a Alfredo Escragnolle Taunay, o Visconde de Taunay, para publicação na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (RIHGB).

Sabendo da existência de versões da narrativa guardadas no Brasil e na Rússia perguntamos então: quantas são, onde estão, foram publicadas, editadas, traduzidas e(ou) analisadas.

### 1.1.2. O diário

As narrativas são escritas com base em um caderno de notas, chamado de “diário de campo”. O diário de campo é um livro de anotações rápidas escritas durante a viagem. Conforme Leenhardt a escritas de diários já era uma vinha da experiência das viagens de circunavegação:

...com a multiplicação das viagens de exploração havia se difundido a tradição própria aos marinheiros de longo curso de escrever um diário exato e circunstanciado dos lugares, populações, flora e fauna das terras descobertas (LEENHARDT, 2008, p. 26).

A tradição dos diários permanece nas viagens ao interior dos continentes, próprias dos oitocentos. Os viajantes seguem a instrução de anotar datas e lugares. Porém, no continente, novos estímulos lhe invadem os sentidos, surgem novos temas, impressionam-lhe as cores, as pessoas, a geografia. O passante aponta datas e lugares,

mas também as experiências de seu íntimo. Inclui situações de perigos, descrições naturalistas, encontros etc.

Como contratado de uma empresa naturalista, Florence carrega um caderno no qual faz anotações entre setembro de 1825 e outubro de 1829. Pelo catálogo dos materiais, sabe-se que o diário de Florence não está nos arquivos de Moscou ou São Petersburgo. No estudo *Expedição Langsdorff: acervo e fontes históricas* (1994), Komissarov atesta ter encontrado o diário, que se mantivera perdido até então, em 1991, na cidade de São Paulo. Descreve o documento como “...um caderno de bolso, com capa de papelão e lombada de couro, contendo 238 páginas” (KOMISSAROV, 1994, p. 32). As anotações foram feitas em ambos os lados da folha, indo ao final de um lado e voltando ao verso. A informação de Komissarov se confirma, porque em 1992 Mario Carelli publica em francês *A la découverte de l'Amazonie: les carnets du naturaliste Hercules Florence*. A versão em português da obra chega em 1995. A publicação dá certeza da existência do diário e confirma sua posse à família Florence em São Paulo. O mérito da obra de Carelli não vai além de uma apresentação de caráter geral. São desenhos e algumas notas de texto, nada de profundidade analítica. A tarefa de um estudo consistente fica ainda por fazer.

Esse caderno de notas servirá de base para as posteriores narrativas sobre a viagem. O projeto de publicação tinha sido assumido já em 1828, quando em carta à mãe Florence comenta que se ocuparia pessoalmente de levar texto e desenhos a prelo (KOMISSAROV, 1994, p. 33). Segundo as considerações daqueles que pesquisaram a obra de Florence, há três versões da narrativa de viagem, elaboradas entre os anos de 1829 e 1859. Cabe ressaltar que não tomamos o diário na contagem das versões da narrativa. Isso porque concebemos o diário e a narrativa como projetos diferentes.

Uma diferenciação entre narrativa de viagem e diário de campo pode ser realizada através da compreensão do modelo em que se realizavam as expedições oitocentistas. Sandra Pesavento (2008) fez uma esquematização nesse sentido, entende a viagem como uma projeto com uma lógica de três momentos: o de formatação, onde o viajante se prepara munido das leituras acumuladas sobre o que vai ser visitado; o do percurso, quando o viajante põe em contato os estereótipos e códigos com as sensibilidades imediatas ante o mundo visto; e o do retorno quando o viajante busca sistematizar os dados, superando os contrastes, em um conhecimento geral da região visitada (2008, p. 83). Em resumo, diário de campo e narrativa de viagem são elaborações de momentos diferentes do projeto dos viajantes.

O diário é escrito durante o percurso, quando a experiência é uma novidade extrema, da qual, o viajante procura dar conta de forma apresada, em notas mais ou menos padronizadas. Certa recorrência de temas e formas será notável, quanto mais o viajante tiver se dedicado a etapa da formatação. Os estereótipos aprendidos nas leituras e na formação antes da viagem se manifestaram na cabeça do passante, como uma força, um imaginário que se esforçando para enquadrar os sentidos. Pela condição prática, escrever nas condições adversas da viagem, o diário de campo é mais estreito quanto a comentário e arranjos literários. A linguagem é mais técnica e a marcação das datas e lugares forma o fio condutor do texto, amarrando as observações pela cronologia e percurso.

A narrativa da viagem já não é um texto impulsivo. Escrita no retorno, quando o viajante reabilitado, procura dar sentido à experiência acumulada, apresenta uma elaboração mais cuidada. É importante notar que a narrativa é um projeto de publicação, como foi comum com a massificação das viagens continentais no século XIX, quando as narrativas de viagens tornaram-se um gênero específico, voltado para o público científico das acadêmicas de ciências europeias e também ao público médio. Tendo tempo para a redação, às narrativas permitem uma formulação em linguagem mais solta, com termos literários, ao mesmo tempo em que inclui comentários e ganha coerência de obra, para além da pura amarração cronológica.

### **1.1.3. Primeira versão da narrativa**

Florence executa trabalhos para a expedição entre fevereiro de 1825 e meados de setembro de 1829, período ao qual são dedicadas as descrições das narrativas de viagem. Setembro de 1829 é – como veremos depois – o momento em que a expedição chega ao Pará, ficando estacionada ainda por quatro meses na espera de Riedel. Reunidos, partem em uma viagem de 45 dias até o Rio de Janeiro. É nesse tempo de espera que e no traslado até o Rio de Janeiro, que Florence elaborou a primeira parte da narrativa, contendo as descrições da viagem entre Porto Feliz e Cuiabá. Chegado à capital do

império o viajante estabeleceu relações de amizade com a família Taunay<sup>8</sup>. Como presente à família, pêsames pela morte do jovem Aimé-Adrien Taunay, morto nas águas do Rio Guaporé em fevereiro de 1828, Florence oferece o manuscrito com a narrativa em que vinha trabalhando. Esse presente será lembrado em 1874 por Alfredo d'Escragnolle Taunay.

Detendo-se no Rio de Janeiro, durante nove meses, o francês não recebeu ajuda financeira do governo Russo. Com o auxílio de Felix Emile Taunay consegue trabalhos de pintura (BOURROUL, 1990, p. 338). Neste período, trabalha na escrita da segunda parte da narrativa, na qual estão as descrições da viagem no percurso entre janeiro de 1827 e outubro de 1829, período correspondente à passagem por Cuiabá, incluindo as digressões por Guimarães, Diamantino e Vila Maria, até a província do Pará.

Na chegada da expedição, em maio de 1830, Riedel procurou, sem muito sucesso, assumir a postura de responsável pela expedição; escreve a Florence, que planeja levar a São Petersburgo os últimos materiais da empresa, inclusive a narrativa de viagem do segundo desenhista. Riedel<sup>9</sup> parte para Rússia sem o manuscrito, que só fica pronto um mês depois. No arquivo familiar conserva-se uma carta de Frans Borel – ministro plenipotenciário russo no Rio de Janeiro – a Hercules Florence, datada de dezembro de 1830, onde o ministro atesta o recebimento do manuscrito (KOMISSAROV, 1994, p. 33). Quanto ao projeto de publicação do texto, não houve resposta do governo russo. O manuscrito ficou perdido nos arquivos de São Petersburgo até a década de 1930.

Resumindo, identificamos a **primeira versão** da narrativa, escrita entre 1829-1830 em língua francesa. Foi dividida em duas partes. A primeira, de 1829, tratando da viagem entre Porto Feliz-Cuiabá, foi entregue à família Taunay, ficou esquecida até 1874, quando Alfredo de Escragnolle Taunay a encontra e traduz, propondo sua publicação na RIHGB, o que ocorre logo que chega o consentimento do autor, em 1875. Essa primeira parte foi reeditada pela Revista do Museu Paulista, no tomo XVI, de 1928. Para facilidades de referência chamaremos esse texto de **parte brasileira da primeira versão** ou **parte I da primeira variante**. Atualmente o manuscrito original utilizado para a publicação na Revista do IHGB está perdido. A segunda parte, com descrições entre

---

<sup>8</sup> Sabe-se por Bourroul que Felix Emile Taunay ajudou Florence durante os meses de permanência no Rio, em 1830. Existem também várias cartas de Florence destinadas a membros da família Taunay, algumas no caderno *Correspondance* (s/d), outras na obra de Bourroul. A maioria dessa correspondência é destinada a Charles Taunay, a quem Florence dedicou viva amizade.

<sup>9</sup> Transcreve Bourroul uma carta de Kielchen a Florence: “O Sr. Riedel partio para S. Petersburgo, sósinho, em Maio, em um soberbo navio da Companhia Russo-Americana, que accommodou perfeitamente toda a bela colleção de plantas vivas que collêra depois de seu regresso do Pará” (BOURROUL, 1990, p. 332).

Cuiabá e Pará, é enviada à Rússia em 1830. Ainda não foi traduzida ou publicada. Sua existência foi registrada nos catálogos realizados entre os anos 1973 e 1980. Intitula-se *Continuation de l'esquisse Du Voyage de M. de Langsdorff dans l'interieure Du Brésil depuis 7 abre 1825 jusqu'en Mars 1829. Par Le 2-eme Dessinateur de ce Voyage Hercules Florence. Livre deucième*<sup>10</sup> (1830). Podemos chamar esta continuação da primeira narrativa como **parte russa da primeira versão** ou **parte II da primeira variante**. Como já referimos, na década de 1980, por trabalho conjunto do governo Russo e universidades do Brasil, realiza-se a microfilmagem dos materiais da expedição, cópias são enviadas à Fundação Oswaldo Cruz e ao Centro de Memória da UNICAMP, entre elas está a *Continuation de l'esquisse Du Voyage* (1830).

Incomoda ainda as dificuldades de consultas dos originais das duas partes da primeira variante. Nada restou do manuscrito encontrado por Taunay em 1874 e publicado em tradução na Revista do Instituto. Da parte russa ainda ocorrem certas confusões. Como acontece no catálogo de materiais da expedição apresentado em 1988. Nele informa-se que o manuscrito de Florence é um caderno de 88 páginas, escrito em frente e verso. Na frente das páginas, de 1 a 70 está a *Continuation de l'esquisse Du Voyage*. No verso das páginas 71 a 88 está o texto *Qualques anecdotes* e o *Memoire sur la possibilite de decrirer les sons*. Ao fim da página do catálogo impõe-se uma nota que diz: “O início do manuscrito, correspondente às páginas 1-70 ao que parece, foi perdido” (Catálogo, 1988, p. 63). Detemo-nos um instante no problema.

Os materiais foram microfilmados em fins da década dos 1980. Visitamos o Centro de Memória da UNICAMP em maio deste ano para conferir o manuscrito, que lembrado está na lista de materiais microfilmados na década de 1980. O fato é que não encontramos o texto referente à narrativa. É provável que a organização, dos cerca de 40 rolos, esteja incorreta, de forma que será preciso conferir cada um dos rolos ou visitar a cópia guardada na Fiocruz. Vejamos outro caminho.

Thekla Hartmann, na sua monografia sobre a iconografia do século XIX, realizou um breve estudo sobre os escritos de Hercules Florence. Lá fornece a seguinte informação:

...a revista *O cruzeiro* de 19 de dezembro de 1964 publicou a notícia de que o diretor do Museu de Arte Sacra do Salvador, Bahia, Dom

---

<sup>10</sup> [tradução livre] Continuação do esboço da viagem do Senhor Langsdorff ao interior do Brasil de setembro de 1825 a março de 1829. Pelo segundo desenhista desta viagem, Hercules Florence. Livro segundo.

Clemente da Silva Nigra, trazia para o Brasil inéditos da expedição russa, que recolhera numa viagem à URSS em 1963. Silva Nigra declarou: “o acervo é constituído de guaches e aquarelas [...] Mais ainda, o diário do chefe da expedição, Barão Langsdorff [...] o diário de Hércules Florence, com 95 folhas, escrito em francês e cheio de esboços” (HARTMANN, 1975, p. 97).

Para a pesquisadora, que tinha como problema o valor etnográfico das imagens de Florence sobre o indígena, consultar a primeira versão da narrativa seria fundamental. Entretanto, não obteve êxito. Em suas palavras: “Foram vãos meus esforços de entrar em contato com Dom Clemente da Silva Nigra a fim de examinar o material trazido da URSS” (Ibidem, p. 97).

Em 1991, o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural entrevistou Dom Clemente da Silva Nigra no contexto de um projeto para arquivar depoimentos de personalidades ligadas à questão do patrimônio histórico. Na entrevista, Dom Clemente Nigra refere-se à viagem<sup>11</sup> e a documentação encontrada quando da visita a Rússia. Menciona o diário de Langsdorff, as pinturas de Rugendas, de Aime-Adrien Taunay e do segundo secretário do Langsdorff, no caso, Hercules Florence. No depoimento, D. Clemente Nigra não afirma ter trazido material, mas sim fotografado, com a ajuda de Eduardo Keffel, que era então chefe da *Revista O Cruzeiro* no Rio de Janeiro. As informações documentais da obra *O Brasil de hoje no espelho do século XIX* (1995) acabam com as dúvidas a respeito da localização da segunda parte da primeira variante. Na ocasião desta publicação o texto foi manuseado, algumas páginas do caderno estão citadas na obra, seguidas da referência de localização do manuscrito nos arquivos russos.

#### 1.1.4. Segunda versão da narrativa

Após a breve estada no Rio de Janeiro, Florence segue para Itu ao encontro da família de Álvares Machado. Tinha em mente a promessa de casamento feita à filha de A.

---

<sup>11</sup> Nigra visitou os arquivos russos duas vezes na década de 1960. Uma por conta própria e outra integrando uma missão científica, composta pela Sra. Aimée DeHeeren, Francisco de Assis Chateaubriand, Odorico Tavares, Ed Keffel e ele. Os resultados desta missão são publicados nas reportagens da revista *O Cruzeiro*: “Chateaubriand em Moscou, as portas da amizade”, publicada em 16.10.1965; “Chateaubriand em Moscou, a arte é arte de conquistar os russos”, publicada em 23.10.1965; “Chateaubriand na Rússia, a descoberta do tesouro”, publicada em 6.11.1966; e “Os russos arquivam o Brasil”, publicada em 19.12.1963.

Machado, Dona Maria Angélica de Vasconcellos. A igreja da Sé, no centro de São Paulo, recebe os noivos em Janeiro de 1830. Já casado, fixa moradia em São Carlos. Em 1831 publica, na Tipografia de Roger Orgier, sua descrição em partituras dos sons e articulação da voz dos animais. Para Dirceu Franco:

A ausência de uma tipografia onde pudesse imprimir suas gravuras, a insatisfação com o trabalho feito por R. Orgier [...] e as condições proporcionadas pelo meio social motivaram Florence a trabalhar na criação de novos métodos de impressão (FRANCO, 2009, p. 355).

Florence menciona a insatisfação com essas condições na *Relação Histórica* que escreveu a seu amigo o Dr. Joaquim Antonio Pinto Junior. Relembrando:

Eu queria publicar em francez o meu escripto sobre a Zoophonia. Si me era tão difficil imprimir o texto impossivel me era mandar imprimir as figuras musicaes. Ter-me-hia sido dispendioso hir ao Rio de Janeiro. Achei melhor procurar eu mesmo os meios de imprimir a minha memória (FLORENCE *apud* BOURROUL, 1900, p.459).

A questão de impressão de imagens ocupou progressivamente espaço no pensamento de Florence. Os estudos de Boris Kossoy, lendo os manuscritos e refazendo métodos e experiências constataram a importância de Florence entre os inventores da fotografia. Kossoy conclui que, já em 1834, Florence anunciava o novo processo. O francês tinha em mente outras questões no âmbito visual. Pensava técnicas de pintura, novas formas arquitetônicas e melhoramentos na prática da tipografia. Fazia também pesquisas sobre a instrumentalização das propriedades físicas de metais e gases. Em 1836, Florence vai ao Rio de Janeiro comprar equipamentos para fundação de uma tipografia, que será a primeira no interior de São Paulo. Depois, em sociedade com Álvares Machado que, além de influenciá-lo com ideias políticas, era seu salvador financeiro, adquire materiais para imprimir um jornal em Campinas. *O paulista*, nome dado ao periódico, teve apenas quatro edições<sup>12</sup> durante o ano de 1842. Ao que parece, Florence nunca obteve uma estabilidade financeira que possibilitasse eximir da cabeça a preocupação do sustento. Por esse motivo, ofereceu seus serviços de pintor e impressor em Campinas. Um impulso criativo, próprio do contexto do século XIX, onde o inventor

---

<sup>12</sup> “O 1º numero sahiu a 27 de Maio, o 2º a 31, o 3º a 8 de Junho e o 4º a 16 de Junho” (BOURROUL, 1900, p. 399).

se transformava em carreira, conduziu Florence a pesquisas em diversas áreas. Estudos que, mais ou menos, procurou transformar em atividades de ganho.

Conta-nos Bourroul que, em 1839, Florence soube da invenção de Daguerre, “Estando na cidade de Ytú, sentado á porta do Dr. Engler [...] chegou o Sr. Certain, que logo lhe disse: M. Daguerre em França acaba de descobrir o modo de fixar a imagem sobre uma chapa de aço polido” (BOURROUL, 1900, p. 443). A possibilidade de obter sustento no Brasil com suas invenções nunca foi uma ideia forte na cabeça de Florence. Tanto que os pedidos de auxilio relacionados aos desenvolvimentos da fotografia foram todos endereçados a Europa. A partir de 1839, quando toma ciência da noticia sobre Daguerre e a invenção da fotografia, seus escritos se tornaram cada vez mais lamentosos. Florence então passa a preocupar-se com a publicidade de suas ideias. Na citada *Relação Histórica* – transcrita por Bourroul – o viajante estende seu lamento por ver outras ideias suas sendo ignoradas e, supostamente, usurpadas. Como aconteceu com sua “Noria”<sup>13</sup>: “Dizem que na Itália acaba de ser inventada uma machina que se move por si: veja-se a minha Noria, que foi concebida há muito tempo! (FLORENCE *apud* BOURROUL, 1990, p. 445)”. Também com suas pesquisas sobre as propriedades do gás hidrogênio:

Dizem que nos Estados Unidos acaba de se descobri o meio de fazer descer e subir balões a vontade: leia-se a minha memória sobre a compressibilidade do gaz hydrogeneo! (Ibidem, p. 446).

O medo do esquecimento pulsa em sua mente. É aí que nasce o projeto de uma coletânea sobre suas pesquisas.

“*Sam Carlos, Province de S't. Paul, le 11 Août, 1837*” (FLORENCE, 1837, p. 3), está escrito na capa do caderno de Hercules Florence. No topo, o título, *L'ami des arts livre à lui-même ou recherches et déccouvertes sur différentes sujets nouveaux*<sup>14</sup>. O caderno *L'ami des arts* é uma coletânea de 423 páginas, equilibrada entre a apresentação dos estudos inventivos e a descrição da viagem. A parte inicial é composta por 12 títulos, além do prospecto. Estão aí os estudos de fixação de imagem: *polygraphie, photographie, chambre obscure, papier inimitable e estampas coloriées*. Também o *Etude de ciels*,

<sup>13</sup> Desde a juventude Florence alimentou a ideia de uma máquina de movimento perpetuo para a qual deu o nome inicial de Noria e depois de Noria hydro-pneumatica ou hydrostatica. O projeto foi parcialmente desiludido quando mostrou as plantas da máquina para o comandante Rosamel, em Toulon. Depois, em 1925, na chegada ao Brasil manda desenhos do invento, agora melhorado, para o cônsul da França e mostra a ideia a um oficial de engenharia holandês, ambos respondem com cortesia, mas apontam defeitos teóricos na invenção.

<sup>14</sup> [Tradução livre] *Livro do amigo das artes, ou sobre tema de diferentes de diferentes investigações e novas descobertas*.



*Recherches sur la voix des animaux, De la compressibilité du gaz hydrogène e Fabrication des chapeaux du Chili.* Ele inclui entre as páginas 150 a 197, uma autobiografia intitulada *L'inventeur en exil*. E nas restantes 225 está a narrativa de viagem sob o título de *Voyage Fluvial, du Tiété à l'Amazone, par les Provinces Brésiliennes de S<sup>t</sup>. Paul, Matto-Grosso, et Gram-Pará.*

Na parte dedicada à narrativa, o autor deixou informações da memória que permitem calcular as datas do processo de escrita. Descrevendo sua breve passagem por São Carlos, em 1825, lembrou o francês que “Já se passaram 23 anos, desde que a ela [a cidade de São Carlos] vim pela primeira vez tomando como ponto de referência o momento em que escrevo” (FLORENCE, 1977, p. 5). Pelo cálculo sugerido, constatamos que a narrativa foi iniciada em 1848. Na descrição dos acontecimentos da viagem durante o mês de agosto de 1826, o autor relembra sua sensação quando chegou ao Brasil. Em conclusão afirma que “O sentimento de pátria intensificou-se [...] hoje, quando refeito estas linhas, após 22 anos de residência no Brasil” (Ibidem, p. 22). Sabemos que Florence foi morar em São Carlos em 1830, logo após seu casamento. Daí pode-se afirmar que escrevia essas páginas em 1852. Escrevendo sobre as últimas impressões que tivera da cidade de Cuiabá, em abril de 1827, lembrou-se o viajante, que há 23 anos residia em Campinas. Portanto, riscou essas páginas em 1853. Na narração de acontecimentos de setembro de 1827, momento em que a expedição passa pela fazenda Jacobina em Mato Grosso, anota o autor: “A Jacobina [...] fica três léguas do Paraguai o rio mais navegável [...]. Estamos em 1855 e, ainda hoje...” (Ibidem, p. 77). No fim da narrativa, o francês fornece a última pista de sua atividade de escrita. Vendo as cifras comerciais de Santarém sobre a venda de borracha, compara “que em 1828 se exportou num total de 10.000 arrobas e se eleva hoje (1859), na pauta de exportação, ao volume de 200.000” (Ibidem, p. 125).

Com essas indicações notamos que a parte dedicada à viagem era escrita quase que paralelamente ao restante do caderno, já que a primeira indicação de escrita da narrativa é de 1848. A velocidade de escrita também é alterada. Durante os 5 anos, entre 1848 e 1853, o autor parece ter escrito com regularidade, mantendo uma média de cobertura da descrição da viagem. Neste intervalo arrumou os dados da viagem de 1825 até meados de 1827. Os últimos anos da viagem, até inícios de 1829, foram escritos em um período de 7 anos, entre 1853 e 1859. No geral, conclui-se que todo o caderno levou 22 anos para ser produzido, a notar pela data de inscrição na capa (1837) e a última marcação na narrativa (1859).

Resumindo, a descrição da viagem contida no caderno *L'ami des arts* é considerada a segunda versão da narrativa. Integralmente, o caderno ainda não foi traduzido ou publicado. A parte da narrativa da viagem, sim. A publicação foi realizada pelo Museu de Arte de São Paulo, Assis Chateaubriand, em 1977. A edição contou com auxílios intelectuais de Boris Kossoy, Thekla Hartmann entre outros. A tradução ao português foi feita por Francisco Álvares Machado e Vasconcellos Florence, tendo por título *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas pelas províncias brasileiras de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará (1825-1829)*. Algumas partes do texto em francês foram publicadas em 1905 na *Revista da Sociedade Científica de São Paulo*. O manuscrito original está em posse dos descendentes de Florence em São Paulo, agora guardado no Instituto Hercules Florence, podendo ser consultado em fac-símile.

### 1.1.5. Terceira versão da narrativa

Nebuloso é o motivo que levou Hercules Florence a escrever outra versão da sua narrativa. É mesmo dificultoso pensar na data de sua escrita. Existem duas indicações nesse sentido, são passagens que encontramos exatamente iguais no *L'ami des arts*. Uma corresponde à chegada da expedição na fazenda Jacobina em setembro de 1827, trecho da narrativa que marca o ano corrente no instante em que escreve: “Ainda hoje, em 1855, fazem-se os transportes...”. Em outro trecho semelhante, sobre a exportação em Santarém, escreve: “[...] saíram 10.000 arrobas em 1827 e que em 1859 deu 200.000 arrobas”. Pelas datas, supõe-se que a terceira versão foi escrita antes ou pelo menos no mesmo momento do caderno *L'ami des arts*. Florence não deixou informações sobre os motivos que o levaram a preparar uma terceira variante. Os acontecimentos em sua vida parecem depor contra uma ânsia de escrita.

Em 1846 morreu Álvares Machado, que fora seu mentor, inclusive financeiro. Em 1850, morre, ainda jovem, sua esposa Maria Angélica, com a qual tivera 13 filhos, dos quais alguns faleceram, outros foram para a Europa e os de pouca idade ficaram sob seus cuidados de viúvo, em Campinas (RIBEIRO, 1996, p. 23). Neste período, Florence dedicava-se ao cultivo do café na fazenda *Soledade*. A produção não era estável, principalmente por conta do contexto econômico, com a fragilização do regime escravista. A viuvez não durou muito. No ano de 1852, chega a São Paulo a família de

Jorge Krug. A imigração de alemães foi comum nas regiões cafeeicultoras, onde o trabalho nas fazendas de café prometia a manutenção do estatuto de pequenos produtores às famílias afetadas pela desvalorização da terra na Alemanha. O sobrenome denuncia a origem da família Krug. Justamente, Jorge Krug era um farmacêutico, número das estatísticas de imigrantes alemães para São Paulo. Florence, que dedicava viva atenção às experiências químicas, cultivou amizade com o farmacêutico. Por arranjos desta amizade, em 1854, Florence, maduro nos seus 50 anos de idade, casa-se com a irmã de Jorge, Caroline Krug, à época com 24 anos. A prole de Florence somou oito filhos do casamento do novo casamento. É neste ambiente, entre mortes, casamento, preocupação financeira e com os filhos ainda em idade escolar, que Florence escreve a terceira versão, segundo nos sugerem suas marcações na narrativa. Como observamos, o contexto pessoal é conturbado. Outro texto reforça essa data de escrita: a introdução feita pelo Visconde de Taunay para a publicação da narrativa na Revista do IHGB.

Conta-nos nesta ocasião o visconde de Taunay que, remexendo uns papéis, por conta de uma mudança, encontrou “um manuscrito de 84 páginas de letra muito miúda” (TAUNAY, 1977, p. XIV). Folheando-o, viu que continha a narração de uma viagem. Era o texto dado de presente à família Taunay em 1830, treze anos antes do nascimento dele. Lendo-o com cuidado, mais tarde, descobriu que tinha em mãos a descrição de primeira parte da expedição Langsdorff. O autor do manuscrito era Hercules Florence, que Alfredo Taunay conheceu pessoalmente, em 1865, em passagem pela província de São Paulo. Diante do achado, que revivia os ânimos de dar conhecimento à malfadada expedição, escreve Taunay ao autor, que responde de imediato com novas informações inclusive sobre o restante da descrição da viagem, pronta há 15 anos. Bourroul transcreveu alguns trechos dessa correspondência. A carta do visconde de Taunay para Florence, de 10 de junho de 1875, confirma tal informação. Diz o Visconde:

Só hoje é que recebi a sua estimável carta de 27 do mez p. passado, na qual me annuncia ter prompta, há 15 annos, uma relação da sua interessante viagem. O que possuo e está quase tudo traduzido já por mim, intitula-se *Esboço da Viagem*, etc. e vai até a cidade de Cuyabá (TAUNAY *apud* BOURROUL, 1990, p. 327).

Seguindo os dados desta correspondência, acercamos a data de término de escrita no ano de 1859. A informação sobre o início de escrita é tomada da própria narrativa, que marca o ano 1853. Quanto ao motivo, difícil ter certeza. Resta conjecturar. Para Komissarov, “...a questão da segunda e terceira variante é bastante emaranhada”

(KOMISSAROV, 1994, p.35). Bourroul que trabalhou com as duas versões julgou-as diferentes. Já Edmundo Krug, presidente da Sociedade Científica de São Paulo, na introdução da publicação da narrativa guardada no *L'ami des arts*, sugeriu que são praticamente as mesmas. A versão portuguesa da narrativa do *L'ami des arts*, publicada pelo Museu de Arte de São Paulo (1977), segundo o tradutor difere da terceira versão, que não é mais que um rápido rascunho. De fato, o próprio Visconde de Taunay, na introdução da publicação do IHGB, anuncia assim o texto: "...um seguimento de notas e apontamentos tomados para receberem, em trabalho completo e regular, todo o desenvolvimento desejável" (TAUNAY, 1997, p. XIV). Defendemos a hipótese de que o texto da terceira versão era o roteiro de escrita da narrativa encontrada no caderno *L'ami des arts*. Daí a manutenção das marcações de datas, tal como encontramos na versão do *L'ami des arts*. O aspecto de rascunho verificado na terceira variante – seguimento de datas, lugares e acontecimentos – coincide com essa proposição, como veremos depois. A ideia sobre os vínculos entre a segunda e terceira versão são as seguintes: a segunda versão, significativamente mais analítica, foi escrita com base em um roteiro; esse roteiro foi depois enviado ao Visconde de Taunay para a publicação do Instituto, em 1875. Cabe anotar ainda uma dúvida: na ocasião da publicação do IHGB, porque Florence não enviou ao Visconde a narrativa do *L'ami des arts*, pronta desde 1859, mas sim, seu roteiro? Deixemos o problema em aberto até o próximo capítulo.

Chegamos à existência da **terceira versão**, fruto de uma composição de dois textos escritos em períodos diferentes. A primeira parte é a tradução do perdido manuscrito da primeira variante, a parte brasileira. Nele está a descrição da viagem entre São Paulo e Cuiabá. Foi o texto entregue como presente à família Taunay, em 1830. Assumimos, com ressalvas, que o texto publicado na Revista do Instituto é a corresponde a parte I da primeira versão, dada a ver pela perspectiva do tradutor, o Visconde de Taunay. A parte II da narrativa, contendo descrições de Cuiabá a Santarém, ao que tudo indica, foi escrita entre 1853 e 1859. Defendemos a hipótese de que esta era parte do rascunho usado por Florence na escrita do *L'ami des arts*. Ambos os textos foram escritos originalmente em francês, sendo traduzidas pelo Visconde de Taunay sobre a concordância de Florence. Logo que traduzida, a primeira parte da narrativa foi publicada no tomo 38 da *Revista do Instituto*, em 1875. A segunda foi enviada depois, e publicada no tomo 39, concernente ao ano de 1876. Por questões técnicas a impressão do tomo 39 só saiu realmente em inícios de 1878. Pelas cartas, sabemos que Florence enviou o texto a Taunay em 1876. O título continuou o mesmo dado em 1830, *Esboço da Viagem feita*

*pelo Sr. de Langsdorff no interior do Brasil, desde setembro de 1825 até março de 1829. Escrito em original Francês pelo 2º desenhista da comissão científica Hercules Florence.* O tomo 39 da Revista traz, além da segunda parte da narrativa, o estudo sobre a articulação dos sons animais, intitulado *Zoophonia*. A publicação do IHGB teve reedições em português, com o título de *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829*. Duas pela Editora Melhoramentos, em 1941-48; uma pela Editora Cultrix, em 1977; e a mais recente pela Editora do Senado, em 2007.

No arquivo do IHGB do Rio de Janeiro, existem fragmentos do manuscrito enviado por Florence para publicação. São apenas algumas páginas com a narrativa do fim da viagem e algumas mais do texto da *Zoophonia*. Do manuscrito de tradução do Visconde conservaram-se 45 páginas. Cartas a respeito da publicação podem existir, segundo Turazzi (2008), na biblioteca nacional e na residência de Leila Florence, em São Paulo. Da relação entre Florence e o IHGB sabemos que, em 1877, aquele fora aceito por unanimidade como Membro Correspondente, tendo a Revista deste ano relacionado seu nome junto ao caderno de memórias, escrito por Alfredo Taunay, aos *Estrangeiros Ilustres e prestimosos do Brasil*.

Recuperemos o fôlego. Agora, percorridas as informações sobre a produção das variantes da narrativa, está limpo o corpo da autópsia, já sabemos as condições das partes vitais do morto – as versões da narrativa de viagem. São legíveis, mas, também, problemáticas, porque constituem montagens de textos, traduções, derivados de manuscritos fragmentários com originais perdidos. Contudo, é parte da boa análise conhecer em detalhes o objeto. Na análise do corpo, o médico legista examina os pontos vitais do cadáver, qual o estado dos órgãos, cabeça, coração, pulmões, as artérias centrais. Assim procedemos, examinando o que é mais vital ao nosso inquérito, as narrativas. A localização contextual das narrativas é fundamental para o julgamento preciso das suas condições. Indicamos o ambiente pessoal de produção de cada uma das versões. Cabe, também, proceder da mesma forma com as periferias do corpo. Vale a nós saber dos outros escritos de Hercules Florence.

#### **1.1.6. Periferias do corpo: outros escritos**

No fim da expedição, Florence enviou a São Petersburgo uma série de artigos e desenhos. De texto, temos catalogados, além da segunda parte da narrativa, outros quatro artigos. No verso do caderno da narrativa da viagem – entre as páginas 71-88 –, estão dois artigos em francês: *Quelques anecdotes Brésiliennes*<sup>15</sup> e o *Mémoire sur la possibilité de décrire les sons et les articulations de la voix des animaux*<sup>16</sup>. A datação é a mesma da narrativa – junho de 1829 a dezembro de 1830. Os textos fazem parte dos materiais microfilmados em 1998.

O texto – *Quelques anecdotes* – foi traduzido em 2004. Francisco Foot Hardman e Lorelai Kury, utilizando os microfilmes guardados na Fiocruz, publicaram um artigo na *Revista História, Ciência, Saúde – Manguinhos*, com o título de *Nos confins da civilização: Algumas histórias brasileiras de Hercules*. Composto de oito páginas, com a narração de sete pequenas histórias ouvidas muito provavelmente durante a viagem, as *Anecdotes* são expressões de um interesse sociológico de Florence para com a realidade brasileira. São todos casos que envolvem atos de violência: quatro deles remetem a relações escravistas e os outros três exemplificam problemáticas das instituições sociais – casamento, religião, justiça.

Para Kury e Hardman, a motivação para a escrita das *Anecdotes* pode ser entendida através da própria tradição filosófica das viagens oitocentistas:

O *corpus* composto pelo relatório da viagem, a memória sobre as vozes dos animais e *Algumas histórias* formam um conjunto coerente, no sentido de traçar paisagens das regiões visitadas que não se limitam no mundo natural como objeto, nem ao olhar como sentido. Paisagens naturais, sonoras e humanas – eis o traçado de Florence. [...] Mais ainda: ele pretendia como indicavam os viajantes-filósofos, estabelecer conexões entre os procedimentos gerais da arte de viajar (HARDMAN e KURY, 2004, p. 395).

Ainda nas referências de Kury e Hardman, a comparação entre o manuscrito e as versões da narrativa, particularmente com a segunda versão (*L'ami des arts*), indica uma diferença na profundidade das opiniões, condição do convívio do viajante com a realidade brasileira. Por outro lado, é notável que o anexo das *histórias* não tenha sido publicado junto à narrativa na Revista do IHGB, conforme a montagem de leitura ideada por Florence para sua obra em 1830. As diferenças de conteúdo, a profundidade das

<sup>15</sup> [tradução livre] *Algumas histórias Brasileiras*. Fundo 63, inventário 1, nº 8, folhas 71-78 verso.

<sup>16</sup> [tradução livre] *Anotações sobre possibilidade de descrever os sons e as articulações da voz dos animais*. Fundo 63, inventário 1, nº 8, folhas 79-88 verso.

opiniões, o espaço restrito da *Revista* ou mesmo supostos projetos de publicação futura do texto das *Anecdotes* são sugestões de motivos para deixar de fora o anexo das curtas histórias.

O manuscrito *Mémoire sur décrire les sons de la voix des animaux* foi traduzido em uma publicação de 1993, trabalho conjunto entre Augusto Frederico Müller Júnior, Boris N. Komissarov, Marcos Pinto Braga e Jacques Vielliard. Este último foi o responsável pela organização da obra, impressa com o título de *Zoophonia de Hercules Florence*. Nela estão o original transcrito e a tradução do manuscrito, além da análise histórica e musical da ideia de descrever em partituras os sons e articulações da “voz dos animais”. O manuscrito com 20 páginas parece escrito com:

...pouca aplicação e bastantes correções. A redação pára no meio do fôlio 88 verso, sem acabar nem a frase iniciada. Tudo isto indica tratar-se de um texto preliminar e não definitivo (VIELLIARD, 1993, p. 15).

A ideia da descrição das vozes animais aparece de forma primaria no *Mémoire*. Isso porque, naquele momento, logo após a viagem, o viajante teve pouco tempo para substanciar o material. Não abandonou, contudo, o projeto, tendo retornado sobre ele ao longo da vida. Pretendia figurar esse método de apreensão dos sons e articulações da voz dos animais entre as principais áreas da pesquisa naturalista. Florence reeditou o manuscrito, fazendo tiragens que mandou imprimir em um periódico do Rio de Janeiro. Em 1831 publicou nesse esforço um ensaio da ideia na tipografia de Roger Ogier, intitulando *Recherches sur la voix des animaux, ou essai d'un nouveau sujet d'études, offert aux amis de la nature*<sup>17</sup>. Quase quatro décadas depois a mesma ideia, agora com a designação de *Zoophonia*. *Memória escripta em francez pelo Sr. Hercules Florence ao ano de 1829*, foi traduzida por Alfredo d' Escragnolle Taunay<sup>18</sup>, e anexada à publicação da narrativa na *Revista do Instituto*. Bourroul comparou a impressão de 1831 com o artigo *Zoophonia* anexado na *Revista do IHGB* notando dissonâncias entre os escritos (BOURROUL, 1900, p. 406). Isso sugere que, embora os títulos tratem da mesma ideia, seus conteúdos são um pouco diferentes. Vielliard fez também a comparação, acrescentado ao quadro o manuscrito de 1829-30. Chegou à conclusão que entre o *Mémorie* e o impresso de 1831 existe diferença de organização e apuro na escrita. Já

---

<sup>17</sup> Segundo Vielliard (1993), o texto pode ser encontrado no arquivo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

<sup>18</sup> O texto original enviado por Florence está guardado no Arquivo do IHGB no Rio de Janeiro.

entre o impresso e o anexo *Zoophonia*, da RIHGB existem diferenças de estilo (VIELLIARD, 1993, p. 42).

Nota-se que os dois artigos, *Zoophonia* e *Quelques anecdotes*, embora estivessem vinculadas à narrativa de viagem, nos planos de Florence, foram, em sua publicação no Instituto, negligenciados, como no caso das *Anecdotes*, ou sofreram mudanças de escrita e estilo, no caso da *Zoophonia*. Esses materiais deram grande suporte à análise da terceira versão da narrativa.

Encontramos ainda outros textos que fornecem uma visão geral das áreas de interesse desse viajante. Enviado em folhas soltas, encontram-se também nos arquivos russos, o *Esquisse pittoresque du Voyage de Porto-Feliz à Cuiabá et explication des dessins ci joints*<sup>19</sup> datado de fevereiro-abril de 1827; e o *Viellards de Porto-féliz, decedés dans cette ville, dans l'espace de 4 ans environ*<sup>20</sup> assinado com data de setembro de 1825 a junho de 1826. O primeiro, em francês, composto por cinco folhas escritas em frente e verso, contém a explicação de desenhos tomados durante o trajeto da expedição de Porto Feliz a Cuiabá. Essas notas foram publicadas em russo por Noemi Sprintzin, em 1938. O segundo texto, também em francês, consiste em um artigo estatístico sobre moradores de avançada idade em Porto Feliz. Não foi publicado e também não está na lista de materiais microfilmados da expedição guardados no Brasil. Sua existência é conhecida pelo catálogo dos materiais da expedição publicado no Brasil em 1988.

No Brasil se encontram guardados, em arquivos públicos e privados, uma parte significativa dos escritos de Florence. A maior porção é composta de documentos de ordem pessoal, mas existem também artigos políticos, cartas e memórias científicas. Conservaram-se nos arquivos familiares três diários pessoais, um caderno de correspondência e a coletânea das diversas pesquisas de Florence – caderno *L'ami des arts*. Pela transcrição de Bourruol é acessível ainda uma *Relação Histórica* que Florence escreveu de suas pesquisas a pedido de Manuel Ferraz de Campos Salles e um artigo sobre estratégias militares para a guerra do Paraguai. Há ainda um significativo número de materiais não catalogado, a exemplo da correspondência entre Florence e Alfredo d'Escagnolle Taunay dos anos 1870. Possível guardada com os familiares de Florence em São Paulo.

---

<sup>19</sup> [tradução livre] *Descrição pitoresca da viagem de Porto-Feliz a Cuiabá e explicação dos desenhos em anexo*. Fundo 63, inventário 1, nº 35, folhas 1-5 verso.

<sup>20</sup> [tradução livre] *velhos de Porto Feliz, mortos nesta cidade no espaço de mais ou menos 4 anos*. Fundo 63, inventário 1, nº 30, folha 41.



Alguns manuscritos originais foram transcritos na íntegra por Bourroul. Trata-se da *Notícia sobre os meus trabalhos científicos e artísticos, feita a convite do Sr. Dr. Manuel Ferraz de Campos Salles* e do artigo *Os sertanistas*. A memória sobre os inventos, assinada de 26 de julho de 1870, não é mais que um curto catálogo cronológico dos estudos de Florence em diversas áreas. Representativa é a publicidade dada por Florence às suas pesquisas no círculo de intelectuais e pensadores no interior de São Paulo. Demonstra a constância da publicização, outra memória, intitulada de *Relação Histórica*, escrita para Joaquim Antonio Pinto Junior (BOURROUL, 1990, p. 458). Um pouco maior é o artigo *Os sertanistas*, datado de 1867, o texto apresenta o projeto de criação de uma milícia de homens do sertão, a ser fixada em uma faixa do território na fronteira com o Paraguai. O objetivo seria proteger as fronteiras do país e facilitar a alimentação das tropas em espaço paraguaio. A datação é elucidativa do motivo que leva Florence a escrever o texto. Conforme Bourroul: “...em maio de 1867, quando mais accessa ardia a lucta, aventou a idéa de se crearem Milicias Sertanistas” (Ibidem, 482). O estilo prático dado ao artigo sugere a intenção de uma publicação imediata, o que, entretanto, não ocorreu. O artigo confirma o partidarismo de Florence frente à guerra do Paraguai, posicionamento, aliás, sugerido já em 1865, quando comenta a guerra em carta enviada ao filho Ataliba.

O maior conjunto dos documentos escritos de Florence está no Instituto Hercules Florence em São Paulo. Os cadernos, cuidadosamente preservados, foram copiados em fac-símile para consulta, os textos foram transcritos em 2010, em um apurado trabalho que será visto brevemente, em esperada publicação. Estão guardados lá os três diários pessoais *Livre d'annotation et de premiers matériaux*.<sup>21</sup>, *2.me Livre de premiers matériaux*<sup>22</sup> e *3.me Livre de premiers matériaux*<sup>23</sup>; o caderno de correspondências *L'inventeur au Brésil. Correspondances et pièces scientifiques*<sup>24</sup>; e a coletânea *L'ami des arts livre à lui-même ou Recherches et découvertes sur différents sujets nouveaux*<sup>25</sup>. A produção desses escritos é balizada entre 1832 e 1862. O caderno de correspondências e a coletânea são mais cuidados na escrita que os diários, as cartas pela publicidade evidente, e a coletânea, por ser um projeto de publicação. Os diário II e III são preparatórios da coletânea *L'ami des arts*, o que indica o título com a inscrição “Pour le livre intitule:

<sup>21</sup> [tradução livre] *Livro de Anotações e de Primeiros Materiais*.

<sup>22</sup> [tradução livre] *Segundo Livro de Primeiros Materiais*.

<sup>23</sup> [tradução livre] *Terceiro Livro de Primeiros Materiais*.

<sup>24</sup> [tradução livre] *O inventor no Brasil*. Correspondência e textos científicos.

<sup>25</sup> [tradução livre] *Livro do amigo das artes, ou sobre tema de diferentes investigações e novas descobertas*.

L'ami des arts livre à lui-même pendant... années de réanées de résidence dans l'intérieur du Brésil"<sup>26</sup>. Por isso, alguns trechos dos diários são encontrados na coletânea *L'ami des arts*. Os diários dão conta de atividades de Florence durante três décadas. Seguem praticamente a mesma forma de escrita pessoal, com muitas rasuras e alterações de textos na margem das páginas.

O diário I, com 359 páginas, em dimensões 22 x 16.5 cm, começou a ser elaborado em 1829 e tem trechos datados até março de 1836. A maior parte deste caderno está em língua francesa; com o passar dos anos os textos em português ficam mais numerosos, como podemos notar nos diários II e III. A metade do manuscrito é dedicada a temas variados. Nesta parte está a lista de desenhos com algumas explicações; rascunhos dos casos que redigiu no *Quelques Anecdotes*; um artigo para criação de caminhos mais eficientes na comunicação entre São Paulo e Cuiabá; observações políticas sobre os governos absolutos; notas sobre a aerostática<sup>27</sup>; e entre 1833 a 1836, os desenvolvimentos dos estudos sobre impressão. Nas duas últimas páginas, o autor anotou informações sobre seus filhos. Pela data dos nascimentos se conclui que Florence fez essas últimas notas nos anos 1850. Em artigo, Boris Kossoy discutiu a importância desse diário para compreensão do processo de invenção da fotografia. O entretanto de 1830-1833 marca a exacerbação da ideia de fidelidade das representações na mente deste francês. “Anos decisivos”, assim intitulou Kossoy a guinada no olhar de Florence, buscando novos métodos de dar fidelidade para o que pinta, mais do que seus já elogiados desenhos etnográficos da época da expedição.

O diário II, que tem como espécie de epígrafe um poema sobre o entusiasmo<sup>28</sup>, é composto por 185 páginas com dimensões de 21 x 16 cm. Pela assinatura, sabemos que foi iniciado em 1836, por falta de marcação e difícil saber quando terminado. Quanto ao conteúdo inventivo, o diário II é dominado pelas questões de impressão, nos campos da poligrafia, fotografia e câmera escura. O que salta novo, em relação ao diário I, é o tom lamentoso, que aparece na epígrafe e se espalha por uma série de curtos artigos sobre ciência, inventores, civilização e progresso. Aparece também nas poesias, dedicadas ao Brasil, à Amazônia, à indústria, aos rios etc. Boa parte da poesia é expressa em português, reflexo do gosto que Florence tomou pela flexibilidade da língua portuguesa,

<sup>26</sup> [tradução livre] *Para o livro intitulado “O amigo das artes abandonado a própria sorte durante... anos de Residência no Interior do Brasil”*.

<sup>27</sup> Florence denominou assim os estudos da aplicação das propriedades do gás hidrogênio em máquinas de voo.

<sup>28</sup> “Ne m'abandonne jamais, oh mon enthousiasme! Nature, révèle-moi tes secrets!”(FLORENCE, 1836. p.1). [tradução livre] Não me abandonou jamais, oh meu entusiasmo! Natureza, mostrou-me seus segredos!

conhecendo “Camões, Francisco Manuel e Bocage além de muitos outros” (FLORENCE, 1997, p. 8).

A epígrafe que inicia o diário II está também no terceiro. Acrescida, entretanto, por uma síndrome daquele entusiasmo pelos segredos da natureza, causa de aflição e força<sup>29</sup>. O diário III, mais curto, com 115 páginas em dimensões de 22 x 15,5 cm, traz no frontispício a data de 1840. Suas últimas anotações datam de 1853. Nele as questões de impressão que dominam os diários I e II ocupam menos espaço. O tom poético do diário II se mantém, aplicando-se ainda a novos temas políticos. Muito está escrito em português, a exemplo do poema sobre Copacabana que surge na segunda página. Alguns fragmentos estão escritos em italiano. A variedade de línguas em que Florence escreve representa um pouco daquela identidade cosmopolita oitocentista, que valorizava o rompimento das fronteiras culturais. Além disso, essa variação de línguas diz sobre a concepção de identidade nacional de Florence, assunto que retomamos a frente.

Os três diários compõem um conjunto documental interessante, porque intimista e sequencial. Como observamos, os diários abordam temas variados, mudando mesmo a língua de escrita e o tom do texto, entre o científico e o poético. Uma observação geral revela a preparação de assuntos que foram retomados na coletânea *L'ami des arts*. Ideias e também partes de textos foram incorporadas nas narrativas da viagem, de forma que a análise dos diários permite o aprofundamento na personalidade do autor. Os diários, que foram transcritos recentemente, ainda não foram publicados na íntegra, algumas partes, relativas a questões da fotografia, foram traduzidas e publicadas na edição ampliada da obra de Boris Kossoy, *Hercules Florence. A descoberta isolada da fotografia no Brasil*, de 2006.

O diário de correspondências, constituído de 170 páginas, não tem datação. Os artigos e correspondências são assinados entre 1862 e 1879. Nas primeiras 90 páginas, esta a descrição dos estudos de impressão – *Polygraphie, Photographie, Papier-inimitable, Types-Syllabes Stéréopeinture* –, intercaladas com correspondências sobre os mesmo temas. Nas páginas seguintes, encontram-se reelaborações do *Estudo de céus*<sup>30</sup>,

---

<sup>29</sup> “Ils affligent sans..... l’âme qui s’em penetre, Mais ils portent avec eux la force et....” (FLORENCE, 1840, p.10).

<sup>30</sup> O *estudo de Céus* constitui um conjunto de imagens comentadas de céus em diferentes condições climáticas. Foram todas tomadas em campinas. É ao mesmo tempo um estudo sobre o modo de representar o céu em diferentes condições ambientais. Como também o esboço de um artigo sobre meteorologia.

da *Ordem Palmiana*<sup>31</sup>, e de alguns temas novos, como um artigo com a ideia de criação de uma Companhia de Seguros escrito em português. O caderno guarda, conforme o nome, uma quantidade de cartas sobre vários assuntos, destinadas aos filhos que moravam na Europa, aos amigos do Rio de Janeiro e São Paulo e a pessoas responsáveis por instituições científicas da Europa. O caderno não foi publicado; apenas uma pequena parte foi transcrita por Boris Kossoy.

Diferente dos diários, o manuscrito *L'ami des arts* é um projeto para publicação, os assuntos estão divididos em capítulos e não há fragmentos soltos de texto, como nos diários. O caderno, mais extenso em número de páginas – 423 – e em dimensões – 30,5 x 21 cm –, foi, segundo inscrição da primeira página, iniciado em 1837. As 423 páginas não são, contudo, produto de um único impulso. Sua confecção não foi apressada. No correr do caderno, o autor anotou as passagens do calendário; foram anos dedicados nessa escrita. Na página 111, no item *Essais sur l'impression du Papier-monnaie, d'une manière entièrement inimitable*, está marcada a data 25 de novembro de 1838; na página 129, anotou março de 1839; na 152, escreveu “princiado em 1840”, 3º correção, 1843; na página 158, marcou novembro de 1845; na página 162, o ano de 1846; daí segue 1847 na página 168; 1849 na folha 196; e 1854 na página 167. Nesta metade do caderno, em geral dedicada às invenções, percebemos que Florence escreveu com paciência e sem uma ordem sequencial predeterminada. Fez revisões no texto anotando as datas, inclusive após correções feitas depois de pronto. Por essas pistas, sugere-se que toda essa parte tenha sido escrita de 1837 a 1854; são 17 anos. O último capítulo com a narrativa de viagem foi, como vimos antes, escrito até 1859.

Na coletânea, os esboços de estudos dos diários ganham desenvolvimento, alguns dos temas são sinalizadores da relação do autor com Brasil. Deve-se mencionar o poema “*Ao Brazil*”, o “*Estudo de Céus*”; o projeto de arquitetura de palmeiras, denominado “*Ordem Palmiana*”; e a “*Zoophonia*”. A coletânea não foi toda publicada, além da narrativa, apenas o *Estudo de céus* foi analisado em pormenores. A publicação feita em 2010, em edição trilingue, com o título *Ceus, Ciels, Skies – O teatro pitoresco-celeste: de Hercule Florence*, traz texto e notas explicativas de Jorge Coli, Guilherme Massara Rocha, Rubens Junqueira Villela e Leila Florence. Estevam Bourroul, na biografia de Florence, transcreveu partes do manuscrito, às vezes traduzindo outras não. Boris Kossoy

---

<sup>31</sup> A *ordem palmiana* constitui um projeto de arquitetura inspirada nas palmeiras brasileiras. A ideia é incluir pilares em forma de palmeira como uma nova ordem dentre os quatros modelos da arquitetura clássica.

também transcreveu e publicou uma pequena parte dessa coletânea, especificamente relacionadas com questões da fotografia.

Montamos um quadro do corpus documental, a observação panorâmica dá uma ideia do conjunto apresentado até aqui. Vejamos no quadro a documentação disponível.

## 1.2.1. Quadro documental

Escritos					
Título	Data	Conteúdo	Tradução/ Publicação	Localização	Comentário
Primeira Versão da narrativa	1829/ 1930		parcialmente	AACSP; microfimes (UNICAMP e FIOCRUZ); parte publicada na Revista do IHGB	Como mencionamos a primeira parte da primeira versão compõe a Terceira Versão.
Queques anecdotes Brésiliennes	jun 1829 - dez 1830		sim	AACSP; Microfilmes; publicado na Revista História, Ciência, Saúde – Manguinhos.	Sete curtas narrativas sobre casos de violência no interior do Brasil
“Mémoire sur décrire les sons de la voix des animaux”			sim	AACSP; Microfilmes; publicado em a <i>Zoophonia de Hercules Florence</i> .	Artigo sobre a forma de descrever em partituras os sons e articulações da voz dos animais
Diário I	Jul 1832		não	Instituto Hercules Florence; partes publicadas por Boris Kossoy	Diário pessoal de experiências variadas.
Diário II	Nov 1836		não	Instituto Hercules Florence; partes publicadas por Boris Kossoy	Diário pessoal. Contém poesias sobre o Brasil.
Diário III	1840		não	Instituto Hercules Florence; partes publicadas por Boris Kossoy	Contém textos políticos e o artigo sobre novo modelo para arquitetura inspirada nas palmeiras do Brasil.
<i>L'ami des arts</i> (segunda versão da Narrativa)	1837 1859	Auto-biografia	não	Instituto Hercules Florence; B. Kossy e Bourroul transcreveram alguns trechos	Escrito em francês. Partes forem transcritas por Bourroul.
		Fotografia	sim	Instituto Hercules Florence; Kossy transcreveu alguns	publicado eem 2006
		Estudo de ceus	sim	Instituto Hercules Florence; publicado em 2010.	Publicado em 2010
		Narrativa da viagem	sim	Instituto Hercules Florence; traduzido e publicado pelo Museo de Arte Assis	publicado em 1977
Correspondance	1860 1870		não	Instituto Hercules Florence	Além de cartas existem alguns esboços de artigos. Algumas partes são escritas em português.
Publicação da Revista do IHGB. (terceira versão da narrativa)	1875 1878	Introdução (Alfredo Taunay)	sim	Arquivo do IHGB no Rio de Janeiro; Revista do IHGB.	Algumas folhas da narrativa original estão conservadas no Arquivo do IHGB. A segunda parte da narrativa - datada de 1876 - só foi realmente impressa em 1878.
		Narrativa da viagem		Arquivo do IHGB no Rio de Janeiro; Revista do IHGB.	
		Zoophonia		Arquivo do IHGB no Rio de Janeiro; Revista do IHGB.	
Os sertanista	1867		sim	Aquivos Familiares; Transcrito por Bourroul.	
Relação Histórica	1870		sim	Aquivos Familiares; Transcrito por Bourroul.	

Temos realizado até aqui uma descrição minuciosa das fontes. Essa forma que talvez seja julgada estéril, porque tratamos excessivamente com os dados, catálogos e períodos de escrita é, todavia, fundamental. Recordemos a analogia da autópsia, onde os detalhes de cada ferida no corpo implicam circunstâncias da existência daquela vida. A tonalidade da fratura, o grau de coagulação do sangue e o desenvolvimento dos vermes dentro da carne carregam informações do tempo e condição da morte. Não de forma separada, já que os dados ganham sentido na relação que estabelecem uns com os outros. O legista irá relacionar as evidências que encontra, atento as particularidades do seu objeto, construirá um laudo que explique as ações daquele indivíduo até a sua morte. Assim também procuramos sentido nos fatos históricos, não através de alguma coisa que seja sua essência, algo como uma realidade independente da pesquisa, mas na forma que relacionados os dados, construindo um sentido capaz de responder a problemas de varias ordens. Através da interação dos tempos, das ações e ideias se compõe uma explicação histórica. O foco na interação valoriza a pesquisa empírica, já que considera que uma realidade histórica não é o simples fruto da soma de eventos ou da serie de fatores, as veze previamente hierarquizados.

Assim também entendemos as fontes. Desde que se abandone que os modelos possam ter validade por si mesmo, será preciso dar maior atenção à pesquisa de campo. As narrativas, como órgãos principais, são o objeto básico da análise, as dúvidas, contradições e questões que possam saltar em sua comparação poderão ser aprofundadas consultando informações nos outros escritos. E nesse jogo de espelhos, que o historiador monta uma base de dados onde suas avaliações possam se sustentar.

### **1.3. Ficha Clínica: a trajetória**

Reunimos a documentação, tomamos as pistas dadas, consultamos arquivos, revisamos publicações e levantamos problemas. Descritos os pormenores de cada pedaço do corpo, o trabalho no necrotério está quase terminado. Devemos, em breve, ir ao gabinete para analisar o material reunido: entre quatro paredes funciona a máquina do intelecto, na analogia ao trabalho de cruzamento de dados que também realiza o médico, quando elabora diagnósticos, relacionando as impressões sobre as feridas, marcas e condições do corpo.

Antes, sejamos meticolosos quanto ao protocolo. Vamos preencher a ficha do paciente, essa folha que guarda o perfil de cada sujeito, livrando de confusões, dando individualidade aqueles que já não respondem por si mesmos. Desta forma procedemos, procurando preencher alguns dados sobre o nosso personagem. Situemos algumas informações que permita localizar referências gerais do pensamento do autor. Não propomos um estudo biográfico ao pé da letra, menos ainda a definição de sua personalidade. Estamos, dentro da nossa perspectiva, pondo em prática a ferramenta histórica das escalas. Desenvolvendo sentidos históricos através da relação dos textos e sujeito, do sujeito e textos, dos textos e contextos. O que denominamos de ficha clínica – instrumento de identificação – corresponde, na nossa investigação histórica, a um conteúdo histórico, que circunda nosso personagem. Dentro do quadro que selecionamos perguntamos: como se porta Florence diante do seu contexto? Quais são os traços mais gerais da sua identidade e do seu discurso? Qual sua postura científica? Quais seus posicionamentos políticos? A ficha é um pequeno traçado de seus gostos, suas referências, seu estado de espírito nos anos em que escreve.

Florence nasceu em Nice. Seu pai era francês, natural de Toulouse, refugiado no Principado de Mônaco depois da revolução de 1789 (BOURROUL, 1900, p. 6). Essa vivência da família em Toulouse diminuiu os impactos quando da anexação da região de Nice ao império francês, em 1792<sup>32</sup>. Florence usou sempre um tom caloroso para lembrar-se da cidade natal. Ao que parece, as disputas políticas na fronteira da França não geravam uma crise em sua identidade nacional. Como notamos na escrita dos diários pessoais, Florence utiliza o francês, o português e, por vezes, o italiano para expressar suas ideias. Curioso saber como concebeu a relação com essas identidades linguísticas, suas tradições e experiências históricas.

A mentalidade oitocentista de viajante, que já em Goethe expressava a paixão pela Itália como espaço de excelência da inspiração artística e intelectual, sobrevive em Florence. Devemos mencionar que Florence morou em Vintimiglia, oeste da Itália, durante três anos da sua infância, anotando inclusive algumas recordações desta estada em sua autobiografia. No poema “Ao Brasil”, escrito na coletânea *L’ami des arts* no ano

---

<sup>32</sup> Nice foi definitivamente anexada à França em 1860 pelo tratado de *Villafranca*.



de 1840, e corrigido depois, até 1843, encontramos uma inscrição reveladora do vínculo de Florence com a Itália<sup>33</sup>, diz:

O soberbo Amazonas, não rejeita,  
D'ignorado ribeiro, a leve offerta:  
Brazil! ~~aeita~~ escuta d'um filho d'Auzonia,  
O canto amigo e puro!  
Canto amigo, sim: astro mais subido,  
Se peito e alma fortes eu tivesse,  
Que atrevido embocasse heróica tuba,  
A Patria o votaria!”  
Brazil! Universal, fausto he teu nome.  
(FLORENCE, 1840-43, p. 150).

“Ao Brasil”, que é um elogio rasgado à nação brasileira, imensa, bela e humilde, na figura do Rio Amazonas, trás a identificação do autor como filho d’Auzonia. De que Auzonia se trata? Bem, a atual Ausonia, pertencente à província de Frosinone, construída perto da antiga Auzonia, uma das cinco cidades na região do Lácio mencionadas pelos gregos que se instalaram no sul da Itália por volta do terceiro século a.C<sup>34</sup>. Porque Auzonia, Brasil e Amazonas postos assim na mesma estrofe? As três menções compartilham um sentido. Os grandes rios são sempre fonte de exaltação na memória de Florence. O Paraná, o Paraguai e, principalmente, o Amazonas, que chamou de “rio-oceano”, eram sua inspiração quando se dava a poetizar as impressões dentro das narrativas. Os rios aparecem também como inspiração para as poesias nos diários pessoais. Quando Florence fala do belo Brasil, sob a égide da memória inspiradora do Amazonas, exemplo do grandioso e belo, o autor apresenta-se como filho da Ausonia, Itália antiga, fonte de inspiração básica dos viajantes. Tal como descrita por Goethe, com suas montanhas, canais e arte, no seu *Viagem à Itália*<sup>35</sup>.

A afirmativa “filho da Ausonia”, mais que a vinculação física, revela aquela pertença cultural, da inspiração básica para com a força primeva da civilização europeia, qual seja, essa cultura clássica que tem a Itália como símbolo para os viajantes. O elogio ao Brasil, adjetivação poética na figura do amazonas aparece como formula para alçar a pátria ao grande quadro da civilização, da qual a Europa é o berço e Florence é filho

<sup>33</sup> Sabemos que a unificação do território que se denominara Itália ocorreu apenas em 1861. Com a utilização do termo assumimos que o estado nacional necessita, para sua legitimação, apoiar-se em bases culturais anteriores. Assim podemos falar na Itália, não como um tratado, mas como uma tradição, não tão delimitada como um estado nacional.

<sup>34</sup> A ideia da existência desse sentimento de pertença de Florence com a Itália antiga foi-me sugerida por Dirceu Franco (Historiador do Instituto Hercules Florence).

<sup>35</sup> Goethe esteve na Itália entre 1786 e 1788. Publicou a narrativa dessa viagem em três partes entre 1816 e 1829. É considerado um dos fundadores do Romantismo que instigará viajantes no século XIX.

andante. Essa vinculação do país a civilização, encontramos enunciado nos versos seguintes do poema “Ao Brasil”:

Na Epoca grandiosa em que as Nações,  
 Forão informadas por boca da Fama  
 Que éras nascido, alem do mar Atlântico,  
 Em Selvatico leito,  
 Acudirão apressadas, e rodeando  
 Quêdas e silenciosas o teu berço,  
 Tuas graças athléticas, nascentes,  
 Rizonhas contemplarão.

Ao Brasil, o grande futuro pressentido, se anuncia cheio de glória, estigmatizado nas belezas naturais e assegurado pela nobre mão amiga da civilização europeia, que de pronto, acolherá em seus braços a jovem nação. O viajante, Florence, esta cá, a representar essa tradição europeia, vestido do cosmopolitismo, amante da beleza, difusor da arte e avesso às fronteiras entre a França, a Itália, o Mediterrâneo e a América. Esse espírito cosmopolita grandioso, comum nos oitocentos, funciona como motor cultural de construção das artes e ciência ou, para ser mais próximo ao vocabulário do autor, do gênio e da inteligência. O principio cosmopolita funciona como ponto de interseção entre as dimensões geográficas e os traços indenitários.

A moral cosmopolita “atualizava a figuras já estabelecidas do homem das letras” e do “sábio” da esfera pública. O naturalista, enfim, representava um homem cosmopolita oriundo da sociedade universal” (PAIVA, 2010, p. 46). Na versão da narrativa *L’ami des arts*, encontramos uma expressão desta ideia:

Quão feliz será o homem, ao chegarem os tempos que estarão a seu dispor [...] um cordel, um vagão, um tombadilho negro, para transportá-lo ao ponto da terra a que seu pensamento, livre, inteligente e caprichoso, quer conduzi-lo. Um ponto ideal a que arribará, encontrando em todos os caminhos [...] uma casa que o acolha como se fosse sua (FLORENCE, 1997, p. 34).

Os traços do ideal cosmopolita da ilustração são evidentes nesta necessidade de dar subsídios à marcha dos homens pelo mundo. Transparecem na hospitalidade dos moradores quando identificam no viajante a valiosa missão e a pertença a todos os lugares. O ato desbravador dos viajantes, impelidos a descortinar as fronteiras do mundo para a Europa carrega em si um principio cosmopolita, já que desdobra o mundo, dando a luz da civilidade as suas extensões.

Não por acaso encontraremos na narrativa de Florence exaltações a expedicionários de vários períodos. Como formulado em outro trecho do *L'ami des arts*:

O Atlântico que oferece ao pensamento suas imensas solitudes, assim como as rotas das Índias e do Pacífico, abertas por Cabral e Magalhães aos Anson, Bougainville, Drake, Cook e La Pérouse (FLORENCE, 1977, p. 2).

Conforme a linha do autor, uma força interna une sujeitos e ações ao longo dos séculos. Cabral, Bougainville e Cook se reúnem no mesmo panteão de grandes difusores da civilização, como peças de um projeto grandioso a acender a luz do conhecimento sobre o globo. A despeito de todo o debate que envolve os processos colonialistas, nas suas diferentes realidades entre o XV e XIX, cabe notar que o autor montou uma continuidade entre figuras e contextos diferentes, unindo-os por essa peça chave, qual seja, de difusão da civilização. Dela participa também Florence, como viajante, cientista e escritor. Situa-se aos olhos do leitor entre seus iguais, plenamente consciente de sua missão. Diz-se membro do importante grupo de viajantes, que dedicaram suas vidas a exploração do desconhecido.

O processo de descobrimentos de novos continentes nas primeiras etapas da modernidade foi seguido por uma grande transformação na compreensão do homem e do universo, “pela primeira vez na história do mundo, culturas e civilizações de todo o globo tornaram-se contemporâneas; apareceu a idéia de humanidade e de humanismo; em outros termos, surgiu a história universal (CARVALHO, 2005. P. 2)”.

Na virada do século XVIII para o XIX marcou-se uma nova fase no processo de apreensão científica do globo, o novo mundo foi tomado em uma nova escala, depois da tarefa de contorno e demarcação dos continentes era preciso agora conhecer os interiores, catalogar e classificar as terras descobertas. Na empresa das viagens do século XIX novos atores se apresentavam. Guiados no íntimo pelo espírito do Iluminismo, homens das diversas nações da Europa, de diversas formações, e em variadas circunstâncias se dispunham a sair do velho continente e participar do projeto de civilizar o novo mundo.

Bougainville, Cook, Lapérouse, La Condamine, Pallas, Humboldt... Bastam alguns nomes para evocar a aventura do Século das Luzes: gloriosa, porque leva a cabo a exploração dos oceanos, empreende a dos continentes e estabelece para Europa, com mapas, desenhos, herbários e coleções, a matéria de um saber enciclopédico sobre o mundo (BOURGUET, 1997. p. 209).

As Viagens de Circunavegação do XVI e as Viagens Filosóficas do XVIII atendiam a objetivos diretamente ligados ao Estado-Nação, o viajante estava antes de tudo a serviço do estado e deveria fornecer conhecimentos de suporte para uma ação colonizadora direta ou indireta. No século XIX observa-se uma difusão em todas as direções da sociedade europeia de um novo espírito, que sob os ideais iluministas, ultrapassa os interesses diretos do estado e inspira nos homens europeus a tarefa de civilizar o Novo Mundo. Se até o XVIII as viagens eram feitas por homens de estado, com formação bem definida, o século XIX vai conhecer uma nova definição para o homem da ciência, e conseqüentemente para o viajante. A tarefa de civilizar o mundo, agora assumida pela sociedade europeia, dotava todos os homens de um prazer em difundir o conhecimento. Civilizar o novo mundo, dar sentido a ele, significava medi-lo através de catalogação e classificação do mundo natural e social, depois sistematizar seu nível civilizacional, e situá-lo na grande escala da história universal.

[...] o homem de ciência estava efectivamente “à la mode”. Todos gostavam de se sentir *petits-mâtres physiciens*, e contribuir ainda que na qualidade de diletantes, para difusão daquele sentido de onipotência que caracterizava os comentários e a publicidade sobre as ciências [...] (FERRONE, 1997, p. 168).

Enquanto o principio da civilização sustentava um grande sistema sobre a existência humana, haja vista sua íntima relação com a criação de filosofias da história. Por outro lado, também trazidas das viagens filosóficas do XVII, a História Natural procurava formatar um grande sistema da natureza, onde se articulavam astronomia, zoologia, botânica etc. A história natural constituía-se como um método, de catálogo sistemático, inspirado no enciclopedismo ilustrado, e logo, em um principio de que a natureza constituía-se como um todo integrado, cujas leis seriam descobertas á medida em que se construísse sistema relacionando, plantas, animais, geografia, astros, clima etc. Conforme Pratt, o a obra de Carlos Linneu, intitulada *Systema naturae*, de 1735, é representativa da proposta da história natural. Linneu criava “um sistema classificatória para todas as plantas” (PRATT, 1999, p. 56). Posteriormente, também um para os minerais e animais.

Esse movimento de apreensão do mundo não pode ser entendido puramente por uma ideia de dominação política, seu significado também esta na justificativa deste esforço: para o europeu, a atividade científica desempenha uma função, a saber, unir todo o mundo na curva histórica do homem rumo ao progresso. Segundo Bourguet “[...] Uma

ambição curiosa e uma confiança na utilidade do saber são a característica de uma época que pretende unir o comércio, a ciência e o progresso (BOURGUET, 1997. p. 210)”.

Durante a juventude Florence foi animado pela euforia das histórias de viajantes, difundidas com a popularização do gênero das narrativas de viagem entre finais do XVIII e início do XIX. As febres<sup>36</sup> da juventude foram nele instigadas pela imagem da obra de Daniel Defoe – narração da aventura do viajante Robinson Crusoe. O jovem Hercules alimentou a vontade de viajar, ver o mundo, o homem “primitivo” e as maravilhas exóticas dos quatro cantos. Foi para a Itália, Antuérpia e depois o Brasil, onde fixa residência.

Paralelamente a esse movimento de difusão do espírito iluminista civilizador, ocorre uma remodelação, de conteúdo e público, do gênero da Literatura de Viagem, que havia sido gestado durante o impulso das viagens filosóficas do XVIII. Como indica Pimentel a *Literatura de Viagem* se caracteriza em geral pelo esforço de catalogação Iluminista:

Es observando el viaje como empresa literaria y como género reformulado en el siglo XVIII [...] que podemos acercarnos a la dimensión de una narrativa cuyo éxito quizás radique en cómo supo resumir y predicar los valores y las aspiraciones de la propia Ilustración (PIMENTEL, 2003. p. 216).

A produção desta empresa literária dedicada à temática dos viajantes ganhou novas proporções no século XIX. A difusão dos Livros de Viagem e a progressiva especialização de empresas editoriais nas obras do gênero das narrativas de viagem participam da construção de uma atmosfera que permite, em sentido geral, entender a migração de homens europeus para a América. Destinado agora – no século XIX – não só para as Academias, mas para um público geral, a literatura de viagem incorporou novos estilos, como os relatos pitorescos tendo como objetivo oportunizar ao leitor a possibilidade de experimentação sensível da realidade apresentada.

A crença na ciência e o espírito viajante permanecem como referências para Florence durante sua moradia no Brasil. Por volta de 1849, incluiu no caderno *L'ami des arts* sua autobiografia, onde a lembrança da fixação no Brasil é sublinhada com lamentos e arrependimento. Assim se expressa o autor:

J'ai longtemps déploré depuis, d' avoir contracté des liens qui m'ont fixé vingt quatre ans, loin de cette mer: contradiction de mon esprit, qui

---

<sup>36</sup> Na autobiografia do caderno *L'ami des art*, Florence confessa ter exagerado acessos de febre para comover sua mãe a deixá-lo realizar a viagem para a Antuérpia.

me faisait rêver de vastes océans à parcourir, et des plages désertes, ou habitées par des sauvages, à visiter [...]. L'Océan Atlantique, ne me paraît plus aujourd'hui, qu'une triste solitude, et les [...] peintures [...] de Raynal, ce livre étincillant [...] qui enflammait mon imagination [...] ont changé leur prestige contre le regret d'avoir quitté l'Europe, ses Académies, ses arts, civilisation et même ses guerres, et ses autres calamités. (FLORENCE, 1849, p. 177-178)<sup>37</sup>.

O viajante, fixado, rememora sua permanência no Brasil como exílio. Espécie de contradição por tratar-se de um autoexílio. Contradição interna que surge entre a decisão de permanecer no país em 1830 e a vontade de dar vazão ao impulso viajante incutido desde a juventude. Nessa situação pesam sobremaneira as mencionadas conturbações do fim da viagem que limitaram as opções do viajante. Mitigadas, provisoriamente, suas expectativas de reconhecimento pela viagem, o viajante assinou uma Ata de Casamento que acabava por definir sua permanência no Brasil. Na rememoração, saudoso do espírito viajante que o impulsionou aos 14 anos, o autor enche o texto de lamentações. Esse tom serve para reforçar a sua posição como um ser avesso as fronteiras, que só pode ver a fixação da moradia como um exílio, uma gaiola do seu espírito desbravador. Outras influências contextuais reforçam o ideal viajante de Florence acentuando essa injúria frente enraizamento em terras americanas.

Florence que declara em seus textos franca admiração por Napoleão tem suas narrativas impregnadas dos temas e estereótipos do Oriente que haviam sido popularizados com a invasão do império francês na África ao final do século XVIII. Invasão que fora pilar do projeto napoleônico de colonizar o Oriente Médio com pretensões de chegar à Índia. Na Campanha da África, Napoleão foi acompanhado por uma equipe de artistas e sábios, que no retorno para a França trouxeram significativo material, desde desenhos, peças de arqueologia e teorias, que depois serviram para a análise das valorizadas instituições científicas francesas. Devemos lembrar ainda que, em 1829, a França invadiu e conquistou a Argélia, abrindo domínio sobre o território africano novamente. Florence teve um dos irmãos morto no combate, tomou ciência do acontecido através da carta de 1828, enviada pelo seu irmão Fortunato. Acabou por ler a missiva apenas em 1829, quando chegou ao Rio de Janeiro.

---

<sup>37</sup> [Tradução livre] Por muito tempo lamentei ter contraído vínculos que me fixaram longe daquele mar [Mediterrâneo]. São as contradições de meu espírito que me fazia sonhar com vastos oceanos, praias desertas ou habitadas por selvagens, a visitar, e que mais tarde, tornado habitante do Brasil, me fazia ter saudades do Mediterrâneo [...]. O oceano Atlântico não me parece mais que triste solidão [...]. Os quadros de Raynal, esse livro deslumbrante que inflamavam minha imaginação em relação à tristeza de ter deixado a Europa, suas academias, sua civilização e inclusive suas guerras e calamidades.

A França, que se consolida como estado nacional e, definitivamente, como uma potência econômica e cultural no século XVIII, passou no contexto da revolução por uma série de reformas responsáveis pelo incentivo das empresas naturalistas. Procurava se situar como centro de organização e difusão de viagens científicas. Como argumenta Igor de Paiva a diluição, em 1795, da *Académie des Sciences* junto a *Académie des inscriptions et belles-lettres*, *Académie des Beaux-Arts* e a *Académie des sciences Morales et Politiques* no *Institut de France* permitiria a padronização dos incentivos à produção científica, agora sob o crivo dos membros do *Institut*. Além da padronização dos incentivos, novas instituições eram criadas, como o *Bureau des Longitudes* no mesmo ano de 1795. Com a mesma finalidade, antigas instituições de saber são reordenadas, a exemplo do antigo *Jardin du Roi* que se torna *Muséum de l'Histoire Naturelle* (PAIVA, 2010, p. 34). Essas instituições, “...patrocinadas pelo Estado tornaram-se um centro de estímulo à produção por meio de premiações, concurso, financiamentos e pensões intermediadas pelas autoridades intelectuais” (PAIVA, 2010, p. 36). A política de fortalecimento das instituições científicas operada durante a revolução terá continuidade no governo Napoleônico, daí não impressionar que o mundo das viagens, a imagem do oriente e a figura de Napoleão fossem vivas na memória de Florence.

A infância de Florence foi marcada pelo governo napoleônico, o autor nasceu no ano em que Napoleão é proclamado imperador, 1808. Sua família, de certa forma, era partidária ao governo napoleônico<sup>38</sup>. Arnaud Florence, pai de Hercules, era cirurgião de regimento do exército real, tendo o seu destino afetado pela revolução de 1789. A perda do emprego e a instabilidade do momento impeliram a fuga da família para Nice. Viajaram tão cheios de antipatia ao radicalismo da revolução, que depois, a subida do corso ao poder foi vista como uma grande medida, responsável pelo apaziguamento dos ânimos civis. Esses pequenos dados dão pistas do modo como a imagem de Napoleão foi tomando espaço na mente de Florence. Na autobiografia, descrevendo os sentimentos que o cercaram na primeira partida de Nice, percebemos o paralelo criado de Florence para com Napoleão. Escreve Florence:

---

<sup>38</sup> “De sorte que a família e Hercules Florence, além de ser francesa de nascimento e coração, mesmo em território propriamente italiano, como Vintimille [...]. Aquelas populações preferiam a anexação ao Império Napoleônico a continuar sob o predomínio desmantelado de príncipes sem prestígios” (BOURROUL, 1900, p. 7).

On aperçoit e Monaco, l'île de Corse [...] J'étais satisfait, chaque fois que j'apercevais cette île montagnaise, je sentais que j'é respirais le même air qu'avait respiré Napoléon dans son enfance, j'étais donc son concitoyen. Quand la journée s'annonçait belle [...] et les hautes montagnes de l'île, semblaient être des géants postés à la garde du berceau du géant de l'histoire moderne [...] singulier rapprochement, qui me fait quelquefois réfléchir à la force d'âme qu'il a fallu à Napoléon, pour survivre à la plus grande gloire [...] qu'un homme puisse acquérir (FLORENCE, 1849, p. 178)<sup>39</sup>.

Em formulação poética o autor constrói um paralelo entre os destinos do corso e os seus, como jovem viajante. Admirando o desconhecido antes da sua partida, prelúdio da sua carreira – depois abortada – de viajante, estava Florence, para ele por força do destino, na mesma latitude em que Napoleão fora encarcerado em 1815, podendo mesmo dali, observar a ilha que fora cárcere do imperador. Aparecem os dois, Florence e Napoleão, como mártires da nascente história moderna, no seu constante ciclo de criar visionários e não compreendê-los. São por aí, grandes espíritos, impelidos a desbravar as fronteiras do atraso. Contudo, incompreendidos no seu olhar futurista e, por fim, dramaticamente exilados, um por força militar, na ilha de Santa Helena, outro, por força do destino, no interior do Brasil.

Aos jovens do início do XIX, Napoleão era duplamente qualificado, sendo ao mesmo tempo o herói conquistador e o arrogante e autoritário imperador. No diário III, encontramos anunciada outra opinião do autor sobre o corso. Em um artigo que traça um paralelo entre Washington e Napoleão estão expressas algumas críticas sobre a ação política do conquistador francês. Ademais dessas críticas é impossível negar que a imagem do Napoleão herói prevalecia como referência para Florence. Primeiro, porque em várias partes dos diários encontramos poemas exaltando essa figura. Depois, porque a valorização de Napoleão era comum nos autores que o viajante tomou como referência de seu pensamento. Bourroul considerou esse aspecto na biografia:

Como todos a aqueles que nasceram durante a carreira vertiginosamente maravilhosa do Maior Capitão de todos os tempos, era illimitada a admiração de Hercules Florence por Napoleão [...] O mesmo sentimento radicado com extraordinária força encontramos em Victor Hugo (BOURROUL, 1997, p. 16).

<sup>39</sup> [Tradução livre] Avista-se de Mônaco a Ilha de Córsega [...] Ficava satisfeito sempre que eu reconhecia de longe essa Ilha montanhosa; sentia que respirava o mesmo ar que respirava Napoleão na sua infância; eu era, pois, o seu concidadão. Quando o dia se anuncia belo [...] e as altas montanhas da Ilha pareciam gigantes postados na guarda do berço do gigante da história moderna. [...] Singular aproximação, que me faz por vezes refletir sobre a fortaleza da alma de que precisou Napoleão para sobreviver à maior glória que um homem podia adquirir.



Lamartine, Byron, Chateaubriand e Fourier, todos cultuaram um sentimento de amor e ódio pela figura de Napoleão e do projeto que representava, todos estão citados como referências nos textos de Florence.

Essa valorização da figura de Napoleão, com os contrastes de valor que lhe seguiam, somando a postura de Florence frente ao avanço da modernidade e a sua história revelam a ligação do autor com debates e princípios do Romantismo. Conforme Hobsbawn, “O elemento conquistador e revolucionário das classes jovens, ainda capaz de provocar tempestades, fascinava também os românticos. Napoleão se tornou um de seus heróis míticos” (HOBSBAWN, 2009, p. 408). Com a generalização necessária para a discussão de uma visão romântica<sup>40</sup>, percebemos que Florence perseguiu problemas e adotou soluções em comunhão com os autores rotulados nessa vertente. A perspectiva pessimista que assume diante do progresso e da civilização, pessimismo que se torna um traço da sua personalidade, exemplifica esse vínculo de Florence com o pensamento romântico. No diário III, encontramos, no tom poético dominante nesse documento, uma efusão às dificuldades da vida contemporânea:

Celei-me grande tempo porque sou filho da viúva, e do desamparo. Se eu tivesse achado no mundo, em vez do interesse, que isola, o desinteresse, que comunica, e espange, eu teria cantado desde a minha mocidade. O interesse, ou Egoísmo, reina sobre a terra, e a nossa civilização o torna mais intenso. O desinteresse, ou Amor, era mais puro nos tempos antigos” (FLORENCE, 1840, p. 22).

Os textos do francês estão repletos da crítica de tendência militante que se difundia na Grã-Bretanha, França e Alemanha, por volta de 1800 (Ibidem p. 407). É comum nas narrativas percebermos problemas e abordagens que pulsavam nas obras românticas.

Particularmente interessante nos diários pessoais são as poesias dedicadas aos temas da modernidade, onde se observa a dualidade com que o autor avalia a técnica, o individualismo e o progresso, muitas vezes contrapondo-os à criatividade, à moral coletiva e ao primitivismo. Esses aspectos são sentidos também nas narrativas, como observaremos no próximo capítulo. No geral, “... o enfoque da arte e dos artistas

---

<sup>40</sup> Hobsbawn alerta para a pluralidade de acepções de uma visão romântica. Diz ele: “...o romantismo não é [...] simplesmente, classificável como um movimento antiburguês. De modo que a análise da surpreendente difusão das artes após a revolução industrial e francesa, ganha em compreensão, quando pensamos que o contexto impunha problemas totalmente novos, diante dos quais os autores operaram dúzias de abordagens e críticas, mais ou menos difundidas, mais ou menos relacionadas” (Ibidem, p. 408).

característicos do Romantismo se tornou o enfoque-padrão da classe média do século XIX” (Ibidem. p. 407). De modo que não espanta a proximidade da linguagem de Florence com a do Romantismo de inícios do século XIX. Filho de artistas e leitor de literatura de viagem, Florence teve contato direto com as leituras e perspectivas do Romantismo.

O tom dos escritos depõe também a favor de uma vinculação entre Florence e o pensamento romântico. A lamentação, como uma contorção eterna do espírito, perpassa a maior parte dos seus escritos. A falta de reconhecimento das invenções, a permanência no Brasil – seu exílio – longe das artes e belezas da Europa, longe das aventuras e descobertas que instigam seu espírito cosmopolita, são motivos para seus lamentos. Mais que uma linguagem utilizada pelo autor para organizar sua memória, o pessimismo e a exaltação do passado frente ao presente. Esse desencaxe que o autor sente com seu ambiente, as pessoas de seu convívio e mesmo suas decisões, reforça sua opinião sobre sua contemporaneidade, sobre o que entende da modernidade, o progresso, a religião e a civilização etc. O mundo moderno é o caminho daqueles que estão dispostos a serem renegados, das glórias, das benesses e por vezes da história, a exemplo dele, dos viajantes e de Napoleão.

Ainda que carregue alguns traços que são próprios da tradição ilustrada, desde a sua formação básica, e depois, do contanto que teve com os textos de viajantes, Florence toma, de forma não contraditória, temas, princípios e posturas do Romantismo. Para não reforçar as rotulações, que são pouco produtivas, é mais coerente avaliar cada texto em específico, na comparação das narrativas podemos notar como ocorrem mudanças de postura do autor, às vezes mais ou menos próximos dessas ideias românticas. Disso tudo se conclui sobre a complexidade com que se forma a perspectiva dos sujeitos frente a sua realidade histórica. Exemplo de como os conceitos e ideias devem ser estritamente localizadas nos seus contextos para que se possa avaliar seu conteúdo histórico, por exemplo, quanto ao princípio do cosmopolitismo.

Já mencionamos que a ideia do cosmopolita funciona como um nó do pensamento de Florence, logo daquilo que expressa nas versões da sua narrativa. Contudo, o significado do conceito de cosmopolitismo está além de uma idealização, ou carrega mais que um puro posicionamento espiritual. Um estudo localizado vem bem a calhar na necessidade de dar profundidade ao assunto. Igor Paiva (2010) discutiu, em recente dissertação, a lógica social do cosmopolitismo através da análise das narrativas e missivas de Alexander von Humboldt. Comparando as publicações das narrativas em diferentes

línguas e os temas das cartas destinadas a variadas instituições da Europa, notou a dissonância entre a definição teórica do cosmopolitismo e sua aplicação prática. As publicações e cartas, à revelia do ideal cosmopolita de não distinguir fronteiras, eram cuidadas quanto aos temas e a linguagem, a depender da instituição de destino e do país de publicação. O cosmopolitismo funcionava, nas relações entre viajantes e instituições científicas ou editoriais, como um aporte diplomático, de mediação e amenização das tensões econômicas e políticas que cercam os conhecimentos elaborados pelos viajantes. As observações desse estudo, estendidas ao nosso estudo, permitem ampliar a compreensão sobre o significado do cosmopolitismo em Florence.

A vontade de viver sem pátria aguçada desde jovem em Florence tem uma base de contexto, já que é condizente com a de outros jovens franceses da primeira metade do XIX que eram inspirados pelas histórias de expedicionários franceses percorrendo o Oriente, a África e a América, também por toda a Literatura de Viagem que se tornará popular. Além de servir como uma vestimenta heroica, o cosmopolitismo também era um instrumento de legitimação. Do mesmo modo que as cartas de Humboldt eram editadas para apresentação em cada nação ou para cada comunidade científica, a narrativa de Florence, a mesma que exalta a postura universal do cosmopolitismo, sofreu como veremos arranjos editoriais para publicação na Revista do IHGB. Desta forma, o cosmopolitismo não é a expressão de um padrão moral a ser seguido asceticamente. Antes disso, funciona com uma estratégia diplomática que dá valor de dedicação ilimitada e fidelidade ao conhecimento que apresenta. É estratégico também em Florence, que dele se utiliza para dar peso ao seu discurso, para validá-lo como fruto de uma tradição, que fez questão de localizar, citando autores, obras e conceitos.

A publicação da narrativa na Revista do IHGB, em 1875, três anos antes da morte do autor poderia ser o fio de reconhecimento que esperou no “exílio” por anos. Entretanto, no texto, ao invés de um discurso de pacificação, encontramos a continuação dos ressentimentos. Quando se sente deslumbrado lembra:

[chapada dos Guimarães] Sei que não passo de um escrevinhador sem letras, cujos escritos não hão de ver a luz da publicidade, mas se a natureza tudo me negou, por que me concedeu o dom de sentir com tanta força? (FLORENCE, 1977, p.150).

Mesmo na eminência da publicação, Florence insiste na ideia do esquecimento, reforça a amargura de que seus escritos jamais veriam a luz da publicidade, ao mesmo tempo em

que valoriza seus potenciais de observação da natureza. A continuidade do tom lamentoso que usou nos diários sugere que a publicação do IHGB não satisfizesse sua vontade de reconhecimento enquanto naturalista e escritor. Qual seria então o valor da publicação da narrativa de Florence na Revista do Instituto Histórico e Geográfico?

No tópico da terceira versão levantamos a hipótese de que o texto enviado ao instituto era o roteiro que Florence havia usado para escrever a versão do *L'ami des arts*. Tendo pronto já uma versão da narrativa – do *L'ami des arts* – por que o francês voltou-se para os rascunhos? Parece que foi por pressão, indireta talvez, do Instituto e do Visconde de Taunay, que Florence fez o esforço de voltar às suas notas e escrever a segunda parte da narrativa de uma forma mais descritiva, aproximando-a ao estilo do fragmento que Taunay havia encontrado, e que então, havia despertado todo seu interesse em publicá-lo, como fonte sobre a expedição de Langsdorff. Na introdução da publicação do Instituto, Taunay fez questão de considerar que o texto de Florence “Não é, pois, nesse trabalho meramente descritivo que se pode estudar a história da expedição científica” (TAUNAY, 1977, p. XV). É provável que essa diminuição do trabalho tenha incomodado o autor, como podemos ler nas entrelinhas daquele trecho acima. Agora para descobrir o motivo pelo qual o instituto não, simplesmente, juntou a parte da narrativa que Florence já tinha pronta, a do *L'ami des arts*, fazendo questão de ressaltar o aspecto descritivo da sua versão, temos que comparar as duas versões em detalhe. Compreender até onde vão as diferenças entre as duas versões? Caso sejam assim, diferentes, porque essa necessidade de escrever um texto tão diferente, já que ambos são produzidos quase simultaneamente.

Notamos ao folhear as primeiras páginas das narrativas, que existe um pano de fundo diferente que costura um e outro texto. Na versão do *L'ami des arts*, o autor escreveu: “deleitava-me o canto dos pássaros noturnos do país, verdadeira novidade para o viajante recentemente iniciado” (FLORENCE, 1977, p.1). Já na versão do Instituto, deduzindo, da mesma experiência, comentou: “O cantar dos pássaros do país, tão novo para mim; tudo concorria para mergulhar-me a alma em doce melancolia” (Idem, 1977, p.2). O estímulo que foi tomado como fonte de inspiração, ali – no *L'ami des arts* – vinculado ao espírito viajante, torna-se na versão do Instituto um alimento da melancolia, ainda que suave e contemplativa. Qual o significado dessas diferenças?

## 2. DIAGNÓSTICOS: ANÁLISE COMPARADA DAS VERSÕES DA NARRATIVA

Montamos o quadro dos dados e traçamos um contexto do sujeito, itens que subsidiam o cruzamento de informações neste capítulo. A investigação do corpo, relacionando as partes vitais e as periferias, evita superficialidades na avaliação. Na análise do legista, o primeiro passo da autópsia é a catalogação de dados. Ele observa minuciosamente as marcas, manchas e estados dos órgãos, preenchendo seu relatório com suas considerações, impressões e possíveis diagnósticos. Tendo em mãos o relatório de impressões e a ficha do paciente, deixa-se o ambiente ensanguentado e pútrido do necrotério para passar ao gabinete. No espaço do escritório, munido de hipóteses, realiza-se o trabalho de revitalizar aquela existência do corpo, do livro. Michel de Certeau, estudioso da natureza dos discursos, usou uma analogia parecida na introdução de *A escrita da História*. Fala dessa similaridade entre a leitura do corpo e do livro:

O corpo é um código à espera de ser decifrado. Do século XVII ao XVIII, o que torna possível a conversibilidade do corpo visto em corpo sabido, ou da organização espacial do corpo em organização semântica de um vocabulário – e inversamente – é a transformação do corpo em extensão, em interioridade aberta como um livro, em cadáver mudo posto ao olhar (CERTEAU, 2011, p. VII).

Entre quatro paredes, sobre as anotações, realiza-se o cruzamento dos dados, a confabulação de teorias, sina dos médicos e dos historiadores de quererem ver os mortos falarem. Dúvidas invadindo a consciência, o investigador volta-se para parede e pergunta: se os lábios do cadáver estão roxos, característica das mortes por afogamento ou asfixia, porque os pulmões não têm água? Com o mesmo instinto e método procedemos com os textos, comparando seus temas para traçar sentidos, relacionando o personagem e o contexto de publicação. Queremos compreender a historicidade explicativa das marcas do corpo, o que exige a dinâmica de fazer interagir as versões da narrativa, com seu autor e seu ambiente de publicação.

### 2.1. Instrumentalização

Para demonstrar com clareza como realizamos o cruzamento dos textos abordamos algumas questões de ordem metodológica. A comparação é feita entre a segunda e terceira versão das narrativas, a segunda guardada no caderno intitulado *L'ami des arts*, e a terceira publicada na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Sempre que possível, recorreremos aos “outros escritos” para reforçar os contrastes do olhar comparativo. Para a versão *L'ami des arts*, utilizamos a publicação traduzida pelo MASP, em 1977. Acessamos a versão da RIHGB através da edição da Cultrix, também de 1977. Para a comparação, construímos um quadro sinóptico, dispondo as temáticas, as versões e nossos comentários, como no modelo abaixo.

As linhas temáticas cortam progressivamente as versões da narrativa, os diários e os outros escritos, de forma que a coluna das temáticas serve de ligação entre as citações de toda a documentação. Tomamos a versão do *L'ami des arts* (identificada por Viagem Fluvial MASP) como base cronológica. Nela relacionamos cada tema e citação com o roteiro, indicando o local e a data que foram dadas como referência na descrição da viagem. Todas as citações da coluna MASP estão na sequência em que foram abordadas pelo autor. As citações dos outros textos – da versão IHGB, dos diários e dos outros escritos – estão subordinados ao roteiro da segunda coluna, de modo que possamos perceber as variações de organização e relacionamento entre os textos. Serão visíveis dois tipos de comentários, aqueles que dizem respeito diretamente à citação ao seu lado, e aqueles que são fruto da comparação entre as citações das duas versões, relacionadas ao mesmo tema. Vale a pena ainda lembrar algumas especificidades da segunda e terceira versão.

A versão do *L'ami des arts* – como discutimos no capítulo anterior – foi construída entre 1848 e 1859. Foram 11 anos de redação não apressada e sem uma constância determinada, o ritmo de escrita foi ditado pelos acontecimentos que cercavam o autor. O *L'ami des arts*, em contraposição aos diários pessoais, é claramente um projeto de publicação, o que impõe a questão do público para o qual Florence direcionava a narrativa. A versão IHGB é uma montagem de textos escritos com um lapso de tempo significativo. A primeira parte foi escrita no traslado de Florence do Pará ao Rio de Janeiro, em 1829. A segunda foi escrita paralelamente à versão do *L'ami des arts* entre 1848 a 1860. Conjecturamos que a segunda parte não é um texto totalmente novo, mas o esboço usado para redigir a versão do *L'ami des arts*, alterado especificamente para publicação do IHGB. A publicação na Revista do IHGB define assuntos e públicos diferentes na narrativa de Florence. A troca de correspondência entre o viajante e Taunay,

o modo como o Visconde apresentou a publicação e a própria estrutura da narrativa atestam as influências do Instituto sobre a construção do texto. Esses são os problemas iniciais da nossa comparação: qual era o público ideado para a versão da narrativa do *L'ami des arts*? Existe um contraste interno na narrativa do IHGB, na medida em que é um composto de dois textos, escritos com média de 25 anos de distância? É possível sustentar que a segunda parte da versão IHGB foi uma reelaboração rápida do roteiro que Florence havia preparado para escrever a versão do *L'ami des arts*? A publicação na Revista do Instituto implica alterações no modo de construção da narrativa, nos assuntos e no público ideado pelo autor? Procuremos responder essas questões analisando as narrativas.

Temas	Viagem Fluvial (MASP)		Observações	Viagem Fluvial (IHGB)	Comentários comparados (MASP/IHGB)	Manuscritos: Diários I, II e III
	Roteiro da Viagem	Cit.				
Referências / políticas						
Informações técnicas/ contatos						

## 2.2. Experiência e relato

As discussões sobre o fenômeno da sensibilidade têm contribuído no debate da relação existente entre a experiência direta do viajante, condição do contato com a realidade visitada, e a apresentação textual dessa experiência, quando o viajante, fixado, saca seus modelos interpretativos, seus gostos e vontades, já fora dos impactos imediatos daquela realidade. Sandra Jatahy Pesavento, um dos expoentes no estudo de sensibilidade no Brasil, discutiu aspectos teóricos da visão dos viajantes oitocentistas no artigo da coletânea *Sensibilidades na história* (2007). Essa teorização foi, depois, aplicada em um estudo específico, então, impresso na coletânea *A construção francesa do Brasil*, no ano de 2008. O conceito de sensibilidade nos leva a sondar o sentido contextual dos escritos, sem perder de vista que a narrativa é fruto de uma experiência sensorial. Seguindo

Pesavento, mapeamos os vínculos entre as imagens sensoriais e suas interpretações, procurando considerar a complexa construção de sentido que é relacionar a experiências dos sentidos, as cargas emocionais que as seguem e a construção das lógicas complexas, relacionadas a outras experiências no movimento interpretativo próprias da inteligência humana.

O conceito de sensibilidade dá conta principalmente do estágio sensorial e emocional do conhecimento. Em definição é “... uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo para além do conhecimento científico, que não brota do racional ou das construções mentais mais elaboradas” (PESAVENTO, 2007, p. 10). Esse conceito é importante na compreensão da atividade dos viajantes oitocentistas porque nos permite perceber os conflitos que saltam do movimento de interpretação das experiências da viagem. Usando dessa definição, Pesavento esquematiza o processo de viagem em três períodos: a preparação para partida, quando o viajante lê outras narrativas, ouve histórias e imagina o que será encontrado; o trânsito, quando é invadido pela realidade imediata, debatendo-se entre seu imaginário e as experiências sensoriais; e o retorno, quando rememora, com vistas a traduzir ao público a realidade experimentada. Quanto aos vínculos dessas etapas, a autora declara ser o tempo:

...da transitoriedade que põe o viajante em contato com o *outro*, matriz de uma experiência de analogia, contraste e inversão. Há um partir, um trajeto a percorrer e uma expectativa de volta. Nesse sentido, a viagem é única, porque é uma experiência individual e um caminho iniciático, mas é também social, porque de volta se processa uma atividade de contar e de traduzir o visto e o vivido para um público não participante da viagem. (PESAVENTO, 2008, p. 83).

De acordo com Pesavento, o trânsito da viagem é uma experiência única, porque individual. Mas não completamente, já que o viajante, ainda durante a viagem, e mais propriamente no retorno, procura traduzir e interpretar ao seu ambiente social o que viu e ouviu, dando suas experiências a ler em textos e imagens materiais. Esse processo é sempre conflituoso e cercado pelas questões de ordem biográfica e das relações sociais. Para conduzir a comparação entre as versões da narrativa de viagem de Hercules Florence é necessário perceber as duas dimensões da sua descrição: a da experiência e da tradução dessa experiência em texto. Consideremos inicialmente a base de experiência que entrelaça as versões das narrativas.



Como já observado, as narrativas são elaboradas a partir do diário, caderno com as notas sobre aquilo que se considera dentro da tradição das viagens, ou por impressão do viajante como principais ocorrências. Essa prática, trazida das viagens de circunavegação para a exploração dos continentes, foi seguida pelos participantes da expedição comandada por Langsdorff no território brasileiro. Em carta de instruções aos participantes da expedição, escrita por Langsdorff durante sua estada no Rio de Janeiro, em fevereiro de 1826, o chefe reitera ao grupo os deveres dos participantes durante sua ausência, estimulando para:

...aproveitem este tempo [...] o mais eficazmente possível em proveito das ciências [...] Levar um diário para os acontecimentos mais importantes e não deixar de chamar a atenção dos outros companheiros de viagem que esta Expedição é unicamente científica, que se presta (mais) para fazer observações gerais dos aspectos geográficos, físicos e de história natural (LANGSDORFF *apud* DIENER e COSTA, 1995, p. 40).

Os apontamentos do diário consistem na marcação imediata<sup>41</sup> da experiência, no qual se anotam observações sobre o roteiro, sobre populações, dados da fauna e flora, quando possível, também, alguma impressão geral sobre esses assuntos. Embora a consulta direta ao diário de Florence não tenha sido possível, informações sobre a experiência imediata da viagem, seu roteiro, populações e geografia encontradas podem ser identificadas na comparação entre as versões da narrativa. Pela comparação, acertamos a ideia, já indicada em teoria, de que o viajante utiliza uma mesma base de experiência para a construção das versões, em outras palavras as diferentes versões assentam em uma mesma experiência. Pensemos, então, sobre o roteiro básico de experiência da viagem.

Segundo Florence (1977) e Langsdorff (1997), a expedição partiu no dia 3 de Setembro da cidade do Rio de Janeiro com destino a Porto Feliz. Passaram por Santos, onde Florence seguiu na frente, encarregado de contratar tropeiros e arranjar estadia aos companheiros em Cubatão. Daí em diante, durante toda passagem por São Paulo, Florence esteve quase sempre separado do restante da expedição, encarregado de fazer os preparativos da viagem. Chegou primeiro a Porto Feliz, onde esteve, durante cinco

---

<sup>41</sup> Nas narrativas de viagem de Florence encontramos algumas vezes informações sobre pausas na escritura do diário. As dificuldades do percurso impunham ao viajante escrever observações sobre a experiência da viagem durante as paradas da navegação, usando da sua memória ou da memória dos companheiros de expedição.

meses, hospedado na casa de Álvares Machado. Após a chegada dos outros companheiros, esperaram todos, ainda, um mês e meio pelo retorno de Langsdorff, que viajara ao Rio de Janeiro.

Segundo Florence (1977), Langsdorff (1997) e Rubtsov (1967), a expedição partiu de Porto Feliz, em junho de 1826, com destino a Cuiabá, posto de reabastecimento geral da expedição. O trajeto percorrido, aconselhado pelos viajantes Spix e Martius e de acordo com a tradição das expedições monçoeiras, ocorreu por via fluvial, neste primeiro período, pelos rios Tietê, Pardo, Paraná, Paraguai e Cuiabá. Em início do mês de julho, próximo à cachoeira Ondas Grandes, encontraram vestígios de indígenas que habitavam a região do Rio Piracicaba. As informações sobre a etnia vieram das histórias que ouviram dos moradores e dos camaradas que compunham a expedição, como atesta Florence: “segundo contam nossos camaradas” (FLORENCE, 1977, p. 38). No diário de Langsdorff há uma menção aos Xavante, no dia 3 julho: “...em pouco tempo, a propriedade foi abandonada, porque os selvagens índios xavantes, que se encontravam então nessas vizinhanças, pretendiam assassinar e expulsar todos os moradores” (LANGSDORFF, 1997, p. 134).

Ainda no Tietê, entre os dias 14 e 15 de julho de 1826, a expedição estaciona na cachoeira do Quilombo, da qual Langsdorff diz ser “necessário fazer um registro histórico” para informar os acontecimentos que deram nome ao lugar. Florence sente a mesma necessidade informando o Quilombo, ser “... lugar em que uma porção de negros, em outros tempos, refugiaram-se, motivo de tal denominação” (FLORENCE, 1977, p. 15).

Após quase três meses da penosa navegação no Tietê – com muitas cachoeiras –, a expedição entra nas águas do Paraná, caracterizadas pela tranquilidade. Anota Florence que à margem direita da foz do Paraná é território dos índios Caiapó: “Dia 11. De manhã partimos e, depois de uma légua de viagem, fomos abicar pouco aquém da embocadura do Tietê no Paraná. Já estávamos então na região dos índios Caiapós” (Ibidem, p. 53). Nas anotações de Langsdorff do dia 11 e 12 de agosto de 1826, encontramos também informações sobre a etnia Caiapó. No Paraná, a expedição subiu duas léguas do rio para visitar a cachoeira Urubupungá e a aldeia Caiapó. Na aldeia encontraram “dez ou doze palhoças” – 14 na conta de Langsdorff –, todas vazias (Ibidem, p. 22). Tentando compreender a ausência dos indígenas, Langsdorff cogita:

... onde estão os habitantes dessa aldeia? Teriam sido perseguidos e aprisionados pela poderosa nação dos Guaicurús? Teriam sido escravizados? Teriam abandonado suas casas voluntariamente ou só por um breve período de tempo? (LANGSDORFF, 1997 p. 181).

A última hipótese foi assegurada por Florence ao justificar que os indígenas cuidavam das plantações de milho na margem do rio. Novamente, como ocorre na descrição dos Xavante, muito do que o viajante escreveu sobre a etnia Caiapó é fruto de informações que recebeu dos guias da expedição. Langsdorff menciona no diário ser informado pelo guia: “Nosso guia nos disse que cada família tem sua própria plantação.” (Ibidem, p. 181). Na narrativa de Florence sobre a visita à aldeia, percebemos como o guia era a figura central de mediação entre os índios e o viajante, sendo responsável pelas apresentações: “Para chamar os *Caiapós*, tocou o guia buzina (chifre de boi) [...] dei os olhos [...] curioso de ver os índios *vermelharem*, segunda a expressão pitoresca de um nosso camarada.” (FLORENCE, 1977, p. 54).

Após a breve passagem pelo Paraná, a expedição chega à foz do Rio Pardo, entre 16 e 18 de agosto de 1826. Retornam os enfados de transpassar cachoeiras, somados agora à dificuldade de navegar rio acima, como informa Langsdorff: “... desde que partimos, temos viajado sempre rio abaixo; a partir daqui, começa realmente o trabalho dos remadores: é a parte mais penosa da viagem até Cuiabá” (LANGSDORFF, 1997, p. 195). Florence exemplifica as dificuldades da navegação:

Para dar ideia do quanto é penosa a navegação do rio Pardo, observo que se gastam quase dois meses para subir por ele até as vertentes (60 léguas), ao passo que na descida seis ou sete dias são de sobra (FLORENCE, 1977, p. 59).

Terminada a lenta navegação no Rio Pardo, a expedição chega a Camapuã, entreposto de abastecimento das monções entre São Paulo e Cuiabá.

Deixando os afluentes do Paraná, a expedição se detém em Camapuã, local de passagem ao Rio Coxim e Taquari. A passagem por Camapuã é o único pedaço do caminho entre São Paulo e Cuiabá feito por terra, as canoas são transladas ao ribeirão Camapuã, que vai desaguar no Coxim:

É espantoso pensar que se percorrem 308 léguas de Porto Feliz a Cuiabá, quase que incessantemente em leitos de rios, itinerário esse em que unicamente duas léguas se fazem por chão firme, compreendido neste o trecho em que as canoas são transportadas por terreno (FLORENCE, 1977, p. 33).

Camapuã era um empreendimento privado que cumpria uma função pública: a de fazer o transporte das cargas das monções e abastecê-las de mantimentos para viagem até Cuiabá. Segundo relatos de Langsdorff (1997), em 1810, durante o governo de João Carlos de Oehnhausen, um destacamento militar composto pelo comandante e oito soldados foi designado para proteger e administrar a fazenda. Segundo Langsdorff: “O empreendimento constitui-se de escravos e homens livres que aqui se estabeleceram e trabalham todos para a Coroa” (LANGSDORFF, 1997, p. 266), sendo os escravos 60 ou 70. Florence é mais específico quanto à população, assegurando que: “Contam-se 300 habitantes se tanto. Um terço deles [...] não passam de escravos. Aos livres, dá-se o nome de agregados, que moram do outro lado do rio” (FLORENCE, 1977, p. 31).

No diário de Langsdorff (1997), a descrição da estada em Camapuã segue com muitas críticas à administração da fazenda. Entre as páginas 284 e 285, encontram-se opiniões sobre o modo de tratamento dos escravos, nos seguintes termos:

Que tipo de administração existe nessa propriedade? Os escravos aqui têm propriedade, têm que se alimentar e se vestir (trabalhando aos sábados e domingos). Nos dias santos, eles têm que prestar culto a Deus e trabalhar; mas além da bênção de Deus para que seu trabalho prospere e a colheita tenha bons resultados, eles não recebem mais ajuda alguma, nenhum apoio, nenhuma assistência para poder usufruir o produto final do seu trabalho (LANGSDORFF, 1977, p. 285).

Na caracterização da população e seus hábitos, o diário de Langsdorff levanta ainda as questões da miscigenação, “Entre os escravos, encontram-se muitos mulatos, do mesmo modo como se encontram, entre os homens livres, todas as misturas de cores possíveis” (LANGSDORFF, 1997, p. 295), e do desregramento dos costumes morais. Esses temas estão, mais ou menos, abordados também na descrição de Florence, sendo, neste caso, seguidas por opiniões pessoais, como veremos no item seguinte.

A expedição partiu de Camapuã em “... 21 de novembro, depois de uma estada de 43 dias” (FLORENCE, 1977, p. 78). Feito a travessia terrestre das canoas, reiniciam a navegação entrando no Rio Coxim. Uma grande tensão passa a acompanhar os viajantes, isso porque, pouco antes da partida de Camapuã, ouviram histórias de que os índios Guaicuru, habitantes da região entre Mato Grosso e Goiás, romperam a paz com os brasileiros. Langsdorff informa nos diários o histórico de hostilidades dos índios Guaicuru:

Os Guaicurus (uma pequena tribo pertencente a uma grande nação) teriam assaltado, há alguns meses, uma fazenda isolada e com poucos habitantes, nas proximidades de Miranda [...] Medo e pânico se espalharam por toda parte. O comandante de Miranda ou de Coimbra, bem como o Presidente de Cuiabá teriam dado ordens severas para que os assassinos fossem perseguidos e entregues à Justiça (LANGSDORFF, 1997, p, 271).

Florence acrescenta na sua descrição da partida de Camapuã que receberam instruções de segurança do capitão do entreposto, acercando os viajantes de cuidados no caso de um encontro com os Guaicuru. Recomendava, “... por isso, o maior cuidado, quando estivermos no Taquari e no Paraguai” (FLORENCE, 1977, p.33). Outros encontros durante a viagem no Coxim e Taquari aumentaram a apreensão dos viajantes quanto ao possível encontro com os índios revoltos.

Em inícios do mês de dezembro, entre os dias 3 e 5, a expedição iniciou a navegação no Rio Taquari, rompendo o último grande obstáculo da navegação até Cuiabá, a cachoeira Biliago. A expedição encontra-se com a excursão do Tenente Manuel Dias, encarregado pelo governo de Mato Grosso de descobrir rotas mais curtas para viagem entre São Paulo e Cuiabá. Novamente recebem informações e precauções a respeito dos índios Guaicuru. (Ibidem, p. 87). O medo do encontro com os Guaicuru envolve os viajantes, que passam a adotar medidas de proteção. Escreve Florence que “... sempre por causa dos guaicurus, acampamos à noite, sem nos descuidarmos de postar sentinela” (Ibidem, p.39).

Na segunda semana de dezembro, a expedição chega à região do Pantanal, e, logo se inicia a navegação ao Rio Paraguai. Neste momento, encontram uma embarcação que estivera em Cuiabá para avisar dos ataques dos Guaicuru em Nova Coimbra. Informam aos tripulantes da embarcação que uma grande excursão militar está sendo preparada para combater os indígenas nesta localidade. Novamente a descrição de Florence segue repleta do medo do encontro com os índios em guerra:

Grandes fogueiras, que presumimos serem dos guaicurus, revelam-se do lado sudeste. Conquanto o largo rio nos separe dos selvagens, obstados, assim, de franqueá-lo, distribuimos, ao acercar-se a noite, armas a nosso pessoal, e cuidamos de colocar sentinelas (FLORENCE, 1977, p.41).

No dia 14 de dezembro de 1826, segundo Florence (1977) e Langsdorff (1997), a expedição chega ao povoado de Albuquerque (Corumbá). Do comandante de milícias

destacado para aquela localidade, receberam os viajantes a informação da existência de uma aldeia dos índios Guaná próximo a Albuquerque,

Depois de ouvir o parecer técnico do comandante, eu estava resolvido a ir visitar os arredores da Povoação de Albuquerque (aldeia dos índios guanás) e a Missão, mas principalmente o Forte Coimbra e as grutas subterrâneas das montanhas calcárias (LANGSDORFF, 1997, p. 29).

Langsdorff abandonou o projeto da excursão nos arredores devido aos perigos advindos de uma viagem com poucas pessoas, justo pela região de domínio dos Guaicuru. Contudo, a expedição entrou em contato com membros da etnia Guaná quatro dias depois, quando “Duas pirongas de guanás chegam” (FLORENCE, 1977, p. 43).

Após a estada de cinco dias em Albuquerque, a expedição reinicia a navegação no Paraguai. Pôr volta do dia 26, chegam à povoação de Dourados já próximo ao Rio São Lourenço. Em Dourados, tiveram contato com membros da etnia Guató, “Desembarcamos e, logo mais, algumas canoas de guatós nos vem fazer companhia” (FLORENCE, 1977, p. 47). Por esses índios foram seguidos até a foz do São Lourenço, no Paraguai, acrescentados de tantos mais que iam somando-se a expedição, como descreve Florence: “Os guatós acompanham-nos em número crescente, porquanto, de cada choça deles pela qual passamos, os habitantes vêm juntar-se a nós” (FLORENCE, 1977, p.48). Chegaram à foz do São Lourenço em 27 de dezembro, daí em diante avistaram, até próximo de Cuiabá, várias cabanas de indígenas da etnia Guató.

Janeiro de 1827. A expedição se encontra com a excursão militar vinda de Cuiabá com destino a Albuquerque, aquela anunciada desde a entrada no Paraguai. Após breve confraternização, ambas as expedições seguem seus destinos. A comissão chefiada por Langsdorff entra no Rio Cuiabá. Após penosa viagem, pela escassez de mantimentos e dificuldade de orientação nos alagados, chegam ao porto da cidade, que dá nome ao rio, em 30 de Janeiro de 1827.

Os viajantes mantiveram-se em Cuiabá durante um período de três meses. Quando então, iniciam excursões ao interior da província. Em abril de 1827, visitam a Vila de Guimarães e a região de mineração denominada Quilombo. Nestas localidades permaneceram até agosto, retornando à capital. O diário de Langsdorff inicia grandes saltos na marcação das datas a partir de julho. De Cuiabá, novas excursões para o interior foram preparadas, agora executadas separadamente pelos membros da expedição, como informa a narrativa de Florence:

Os srs. Riedel e Taunay ido explorar o Diamantino, a 30 léguas N. da cidade de Cuiabá, no dia 26 de agosto de 1827 o sr. Rubzoff e eu partimos para Vila Maria a 40 léguas O. e sita na Margem do Paraguai. O sr. de Langsdorff ficou em Cuiabá (FLORENCE, 1977, p. 173).

No início de setembro, Florence e Rubzoff estavam na fazenda Jacobina, no caminho para Vila Maria, sita à margem direita do Paraguai, tendo Cuiabá por referência. Durante a estada na fazenda Jacobina, estiveram em contato com índios da etnia Bororo, convidados pelo dono do estabelecimento, João Pereira Leite, para uma apresentação surpresa aos visitantes. Alguns dias passados, em 5 de setembro, deixam a Jacobina rumo à Vila Maria, destino alcançado com algumas horas de viagem. Após uma excursão ao Rio Jauru, para ver o marco de divisão entre os impérios de Portugal e Espanha, fazem o caminho de volta à Vila Maria e, logo, a Fazenda Jacobina, ainda no mês de setembro. Rumando, novamente, à capital, visitam o arraial de Poconé ou São Pedro d'El-Rei, demorando-se ali um mês e para chegar a Cuiabá em outubro.

Após estadia de dez meses e alguns dias na província de Mato Grosso, a expedição projeta-se para nova etapa de viagem Fluvial, novamente dividida em dois braços. Langsdorff, Rubzoff e Florence saíram com destino a Diamantino, onde alcançariam o Rio Arinos com intenção de ir até o Juruena, daí ao Tapajós e Amazonas. O outro braço da expedição, composto por “srs. Riedel e Taunay [...] se dirigiram para Vila Bela [...] Deviam alcançar aquela cidade, descer os rios Guaporé, Mamoré e Madeira [...] Era a Barra do Rio Negro, no Alto Amazonas, o ponto de encontro” (FLORENCE, 1977, p. 215). O plano da expedição, em dois braços não se cumpriu a contento. Em Diamantino, no mês de fevereiro, receberam a carta que dava a notícia da morte de Aime-Adrien Taunay, no Rio Guaporé. Riedel ainda seguiu os planos, reencontrando os outros membros em meados do ano de 1828, em Santarém.

Em março de 1828, a expedição seguiu para o Porto do Rio Negro, onde Langsdorff e Rubzoff padeceram das febres intermitentes (malária), que logo atingem também Florence. Após dias da turbulenta viagem no veloz curso do Rio Negro, chegam à nascente do Arinos em inícios do mês de abril. No Arinos, as febres da malária recaem novamente sobre Florence, com tal constância que lhe atrapalha a escrita do diário. Escreve: “Como esta moléstia não me deixou senão em Santarém, não pude mais seguir o meu diário, embora menos atacado que meus companheiros. Parte foi escrito nos lugares, parte de memória em Santarém” (Ibidem, p. 228). Em meados de abril, iniciam os

anúncios do contato com a etnia Apiacá, vindos da grande aldeia situada à margem esquerda do Arinos.

Em sua monografia sobre a expedição, Manizer teceu alguns comentários sobre as relações entre brasileiros e a etnia Apiacá, sita nas margens do Rio Arinos. Esses indígenas

...estabeleceram relações normais com os brasileiros no início do século XIX [...] pelo que se sabe, a circunstância favorável ao estabelecimento de relações com esses indígenas surgiu em 1815 quando se concedeu isenção de impostos para o comércio entre as províncias de Pará e Mato Grosso (MANIZER, 1955, p. 155).

As circunstâncias de comércio entre as províncias conduziram o governo de Mato Grosso a criar relações amistosas com os Apiacá, cuja aldeia era ponto estratégico da navegação do Arinos ao Juruena, por fornecer mantimentos, guias e remadores para as monções.

O primeiro contato com os Apiacá deu-se pouco abaixo da localidade chamada de Aldeia Velha, sugestivo nome para antigo aldeamento desses índios. Anota Florence que “pouco depois de começarmos viagem, avistamos uma piroga tripulada por cerca de 20 índios daquela tribo” (FLORENCE, 1977, p. 228). Logo estavam junto aos indígenas nos seus hábitos. Demoram-se alguns dias, partindo ainda em abril. Já no Juruena, por volta do dia 23, passaram pela derradeira habitação dos Apiacá, onde estacionaram até o dia 26.

As dificuldades de transposição de quedas, saltos e cachoeiras retornam ao cotidiano da expedição na navegação pelo Juruena. Em um desses saltos, denominado Augusto, cruzaram com uma monção vinda de Santarém com destino a Cuiabá. Até a primeira semana de maio, o contato com a monção foi à única distração humana da expedição. O isolamento, seguido do árduo trabalho e das febres, cria lacunas também na narrativa de Florence que justifica não ter “mais presentes nem sequer os dias do mês, por tal modo estávamos todos doentes” (FLORENCE, 1977, p. 265). No dia 6 de maio, um dos Batelões é avariado durante a transposição de um salto. A construção de nova embarcação exige semanas de parada na região chamada Tucurizal, denominação vinda da árvore usada na construção de embarcações. Neste local a doença de Langsdorff torna-se realmente crítica<sup>42</sup>. Como observamos nas considerações do seu diário:

---

<sup>42</sup> Avivado é o debate sobre o momento em que Langsdorff passa a ter problemas mentais. Sabemos por Florence que a família Taunay, manteve grande amargura pela morte de Aimé-Adrien Taunay, insistindo por essa amargura, na ideia de que Langsdorff demonstrava dificuldades mentais desde o início da viagem.



Em vez de um diário de viagem, preciso escrever; isto sim, uma história de doenças. Desde o dia 24 de abril, tenho estado, dia e noite, praticamente inconsciente, em torpor, tendo sonhos fantásticos. Tenho apenas alguns minutos por dia de consciência” (LANGSDORFF, 1907, p. 274-275).

Florence justifica uma nova mudança no itinerário da expedição por conta do estado do cônsul. Segundo sua narrativa: “Essa perturbação [...] obrigou-nos a ir ao Pará e voltar para o Rio de Janeiro, pondo assim termo a uma viagem, cujo plano [...] era vastíssimo” (FLORENCE, 1977, p 271). No projeto, depois da união dos dois braços da expedição, no Amazonas, seguiriam para o Rio Negro e Rio Branco, indo explorar Caracas e as Guianas para, enfim, regressar ao Rio de Janeiro pelas províncias orientais do Brasil.

Na mata de Tucuri se encontram com indígenas da etnia Mundurucu, de passagem pela região com destino a sua habitação às margens do Tapajós, localizada a alguns dias de caminhada dali. Partiram do Tucurizal em 20 de maio, alguns dias depois, passaram a avistar, nas margens do Tapajós, habitações de índios Mundurucu. Deteram-se para visitar algumas delas. Lembra Florence que: “Em duas delas penetramos, saltando em terra” (Ibidem, p 286). Nas paradas da expedição recebiam visitas desses índios. Depois da primeira semana de junho, começam a observar choupanas de Mundurucu mais bem construídas do lado esquerdo do Tapajós, contrapostas às da esquerda de domínio dos índios Maués.

Ainda no mês de junho chegaram ao povoado de Itaituba, espécie de entreposto comercial na viagem entre Cuiabá e Santarém. A população do distrito era composta por portugueses, escravos, brasileiros e índios da etnia Maué. No lado oposto de Itaituba, outra margem do Tapajós, situava-se o distrito de Uxituba, povoação construída a partir de uma antiga aldeia dos índios Mundurucu. No dia 18 de junho, Langsdorff, Florence e Rubzoff tomaram uma goleta<sup>43</sup> com destino a Santarém. Podemos considerar aqui o fim definitivo da viagem, já que Langsdorff desde 20 de maio deixou de escrever seu diário, também porque em Itaituba os camaradas contratados foram dispensados, conforme escreveu Florence: “Dissemos adeus a nossa camaradagem [...], pois naquelas mesmas

---

A inexistência de um laudo diagnosticando o mal que acometera o Barão faz pensar na hipótese de que Langsdorff sofreu ataques da moléstia principalmente nos momentos de restrição da alimentação, quando a debilidade física era inevitável. O comportamento de Langsdorff pouco antes da chegada a Cuiabá é indicativo da variação constante de seu humor. O ápice das crises mentais pode ser analisado à luz de seus diários, que começam a falhar em Cuiabá e rompem-se bruscamente durante a viagem do Taquari.

<sup>43</sup> Pequena embarcação de origem espanhola, geralmente de dois mastros situados na proa e com casco afilado. Usada no comércio de pequena distância e nas navegações a passeio.

canoas deviam regressar para os lugares donde tinham saído” (Ibidem, p. 292). Na viagem até Santarém avistaram ainda as povoações de Aveiro, Santa Cruz e Alter do Chão, chegando ao destino, em 1 de junho de 1828. Florence anota ainda na narrativa suas impressões de Santarém: a grandiosidade do Rio Amazonas, onde o Tapajós deságua; as populações indígenas que habitam próximo à cidade; o tipo português da população.

Em primeiro de setembro, os malfadados viajantes seguiram em um goleta mercante para a cidade de Belém. Após um dia de navegação, chegaram ao fortim e porto aduaneiro de Gurupá, assente à margem direita do Rio Amazonas. Aportaram em Belém no dia 16 de setembro para esperar por Riedel, que chegou quatro meses depois, no mês de janeiro, na descrição de Florence, “magro e desfeito das moléstias que apanhara no Rio Madeira, onde de seu lado sofrera tanto como nós” (Ibidem, p. 310). Dez dias depois da chegada de Riedel, tomaram rumo definitivo para o Rio de Janeiro, detidos ainda quinze dias a mais na costa do Maranhão, onde quase naufragaram. Com 46 dias de navegação chegaram à capital do Império brasileiro.

Feito o mapeamento das experiências da viagem, elencando o roteiro, os encontros, as populações, cidades e etnias indígenas encontradas, podemos então adentrar com maior precisão na comparação das versões da narrativa, atento às variações na montagem e os contextos, onde o viajante inclui um e outro comentário. Iniciemos a comparação pelo problema das diferenças de modelos entre a segunda e a terceira versão.

## **2.3. Análise comparada: *L’ami des arts* e a primeira parte da versão do IHGB**

### **2.3.1. Versão do IHGB: análise circunscrita**

Modelos diferentes guiam a construção da narrativa contida no caderno *L’ami des arts* e da que foi publicada na *Revista do Instituto*. As diferenças se acentuam na medida em que realizamos a comparação, separando as duas partes da versão publicada pelo IHGB, a saber: a que foi escrita em 1829 e, sua continuação escrita em 1859. Tomamos para comparação, inicialmente, o texto de 1829, manuscrito entregue ao visconde de Taunay, contendo as descrições da viagem entre São Paulo e Cuiabá. Como sabemos,

esse texto foi preparado em alguns meses, no périplo entre Belém e Rio de Janeiro. Escrita em pouco tempo, a narrativa possui poucos parágrafos de opinião, diferente da versão do *L'ami des arts*, elaborada durante vários anos e repleta de trechos, onde se encontram as perspectivas do autor quanto ao conceito de homem, natureza, civilização, etc. Entretanto, não se pode afirmar que a **primeira parte da versão IHGB** seja puramente descritiva.

As reflexões e opiniões têm, sim, seu espaço na narrativa. São, contudo, valorações de uma ordem diferente das que encontramos no *L'ami des arts*. Na primeira parte da versão do IHGB uma preocupação sociológica permeia as explicações e opiniões do viajante. Estão lá considerações sobre o comércio internacional e a justiça pública do Brasil que não aparecem na versão do *L'ami des arts*. Vejamos esse olhar sociológico de Florence em prática na primeira parte da versão IHGB.

Em 1825, logo que aceito como participante da expedição, Florence foi encarregado de realizar os preparativos da viagem, tarefa que aceitou sem hesitar, pondo cuidados em bem cumprir as ordens (Ibidem, p. 14). Percorreu o interior de São Paulo, propriamente Santos, Cubatão, Itu e São Carlos, com a incumbência de contratar pessoal, adquirir meios de transporte e mantimentos para a viagem. A narração da passagem pelas localidades interioranas, nesta ocasião, mantém um padrão de descrição, no qual, a preocupação com o potencial mercantil recebe destaque. Sobre a economia da província de São Paulo Florence escreveu:

Os produtos Franceses [...] em São Paulo, como em todo o Brasil, são muito mais estimados que os de origem inglesa, têm importação, contudo, inferior, porque o comércio francês é incomparavelmente menos ativo. Outra razão ainda impede maior consumo: sua carestia em razão do grande ônus dos impostos de introdução (FLORENCE, 1977, p.4).

A citação traz, além da constatação de que em São Paulo se consome mais produtos ingleses que franceses, também, a explicação dessa condição da realidade econômica paulista; seja por fatores externos, a fraqueza do comércio francês frente ao inglês; ou internas, o ônus dos impostos que recaem sobre os mercadores franceses. Nesse comentário, vêm à luz, problemáticas das relações internacionais do Brasil, assunto que aprofundaremos no terceiro capítulo. Essa preocupação em compreender as relações comerciais, revela, além do interesse pelo tema, o modo como o autor elaborava explicações para a realidade observada, cruzando argumentos para justificar uma opinião.

Na descrição desse primeiro momento da viagem, quando Florence percorre a cidade de Itu, encontramos a narração de um assassinato de escravo. O caso é notório já que se tratava de um dos criados de Langsdorff, morto por um negro da cidade, conforme se ouviu dizer, por motivos passionais. O autor relata breves informações do acontecido, diz que o motivo da briga fora o envolvimento simultâneo com uma mulher; que o assassino cometeu o crime às vistas dos moradores da cidade; e que fugira na mata após o ato. Informa ainda, sobre a posteridade do crime, que as autoridades locais mostraram pouco gosto em capturar o escravo assassino (Ibidem, p. 17). Salta da descrição do crime uma análise sobre a justiça no país:

No Brasil veem-se muitas vezes crimes desta natureza ficarem impunes, não só porque suas vastas florestas dão seguro asilo aos delinquentes, como a justiça pública mostra-se frouxa ou falta de meios para se fazer respeitar, e a policia é nula. Um homem, que comete um atentado, foge para outra província, ali passeia sem reboço e ninguém lhe toma conta [...] Em relação aos que se homiziam em outras províncias, a segurança de que vão gozar prova bem quanto é viciosa a administração (FLORENCE, 1977, p.17).

Nesta passagem, percebemos o mesmo cruzamento de argumentação para sustentar as opiniões do viajante sobre a realidade administrativa do país. As conclusões do autor sugerem uma grande proximidade com a problemática analisada. Para o viajante, o caso do assassinato não é importante apenas por tratar-se do assassinato de um homem por ele conhecido. Antes disso é o dado pelo qual pode apresentar a condição da coisa pública brasileira, frouxa, viciada e deficiente. No fim das contas, é o caso um exemplificador, um modo de apresentar ao leitor uma avaliação geral dos hábitos da justiça pública no Brasil oitocentista, opinião essa que soma muitos outros exemplos e um tempo de dedicação intelectual ao tema. Observa-se que o problema da violência e da justiça emerge em outros momentos da narração, nem sempre com valorações como encontramos aqui. Mas, sabemos que os casos chamaram atenção do viajante, tanto que optou por anexar a narrativa um pequeno artigo com histórias deste tipo, que ouvira durante a viagem.

Como mencionamos no capítulo anterior, um texto com sete pequenas histórias fora enviado à Rússia em 1830, cuja função era servir de anexo à primeira versão da narrativa. Kury e Hartman, tradutores do manuscrito através dos microfilmes, aludiram ao papel das histórias no esforço do francês de elaborar uma interpretação geral do Brasil após a viagem, condição, como vimos, muito própria das definições da atividade dos

viajantes oitocentistas. Os casos desempenham a “... função clara de armazenamento de materiais para desdobramento a posteriori” (HARTMANN e KURY, 2004, p. 387). Na primeira parte da versão do IHGB, encontramos nota do autor sobre a inclusão do anexo no fim da narrativa. Por exemplo, anunciando o acontecimento que motivou o nome do Rio Quilombo, história que compõe as *anedoctes*, próximo aos Baixios de Congonhas, explica o viajante, “Contarei esta história no fim do diário” (FLORENCE, 1977, p.43). As opiniões sobre comércio e justiça, somadas à existência desse anexo, dão ideia do interesse de Florence em compreender um fenômeno, apresentado como específico dessa localidade. Para entendê-lo o autor usa como base sua experiência direta com a realidade brasileira. Não é que na escrita da versão do *L’ami des arts* o francês tenha abandonado esse interesse por uma análise sustentada com argumentos empíricos, optando assim por uma postura mais filosófica. Ocorre que, na versão posterior, outras referências fazem concorrência, dando menos visibilidade e espaço para esse tipo de argumentação, circunstanciada, presa a experiência e pouco afeita a uma divagação teórica. Vejamos essa variação em um caso concreto.

Por volta de 25 de julho de 1825, na navegação do Rio Morto, a expedição encontra, nas proximidades da cachoeira Itupanema, uma monção vinda de Cuiabá com destino a Porto Feliz e liderada pelo Capitão Sabino. A comitiva era composta por um tenente-coronel, um padre, um coronel e 32 pedestres. Cumpria os desígnios governamentais de buscar mantimentos para a fazenda pública da capital de Mato Grosso (Ibidem, p. 49). A primeira tradução da impressão do encontro com a figura do Capitão, em meio ao sertão, demonstra claramente a diferença de referências entre uma e outra versão das narrativas. Na versão de 1829, primeira parte da publicação do IHGB, descreve o viajante o encontro da seguinte forma:

Fiquei surpreendido de encontrar um homem muito barbado, com um grande chapéu preto à cabeça, espada à cinta, um saco de pele em bandoleira, espingarda e botas altas de couro de cervo. A principio cuidei que fosse algum morador daqueles matos, mas cai em mim quando vi os companheiros que trazia (FLORENCE: 1997, p. 49).

Na versão do *L’ami des arts* a interpretação da cena alude a outros personagens e o encontro é traduzido com outro plano de fundo. Como podemos observar:

... lá me surpreendeu a presença de um homem de longa barba, coberto por chapéu preto de abas largas, trazendo á cinta sabre e bolsa de caçador, na qual chamavam a atenção compridos pelos de guariba.

Empunhava sua espingarda e calçava avantajadas botas de couro de veado. Inicialmente imaginei estar vendo uma espécie de Robinson, mas logo percebi seus companheiros (Ibidem, p.18).

A descrição física da pessoa com que Florence se encontra é praticamente a mesma nas duas versões. Algumas alterações, entre uma e outra versão, são compreensíveis pelo tempo de moradia no país, por exemplo, chamar o animal, cuja pele serviu para a confecção das botas do expedicionário de veado e não de cervo. Contudo, o que nos interessa realmente é como o viajante narra à interpretação do encontro inesperado. Na primeira versão, Florence se mantém preso à realidade imediata, daí concluir que o homem devia ser um morador local, um caipira. Essa figura do “caipira”, habitantes dessa zona pouco povoada entre São Paulo e Cuiabá, é recorrente nas narrativas de viagem oitocentistas. Com maior ou menor ênfase há sempre a menção a essa população que dá suporte às expedições comerciais e científicas. Escrevendo esse trecho, poucos meses depois da viagem, a figura do capitão trouxe imediatamente a mente do viajante essa imagem de um morador típico do sertão.

No segundo texto, a interpretação recorre à referência de Daniel Defoe, vendo no capitão um Robinson, desbravador do desconhecido. O tempo de reflexão do autor, até a escrita do *L'ami des arts*, o levou a cruzar a imagem com outras referências. Interessante aprofundar um pouco nessa questão das condições que cercam a interpretação de Florence, daí será possível avaliar com mais cuidado até que ponto essas diferenças de interpretação nas versões envolvem: questões de fidelidade entre uma ou outra descrição; reformulações da memória devido ao tempo de reflexão e logo, da necessidade de uma reinterpretação das experiências; a diferença projetos entre uma e outra narrativa.

Stein (1899), Koch-Grünberg (1921), Manizer (1967), Hartmann (1975) concordaram quanto ao valor etnográfico dos desenhos de Florence. As pinturas do francês mostram-se como valiosas peças etnográficas. Isso porque o viajante não teve uma formação de pintor ao modelo clássico. Não frequentou academia ou teve um mestre para lhe apresentar modelos e padrões. O mesmo argumento pode ser aplicado aos textos. Basta lembrar que o francês também não teve uma formação acadêmica que possa ser chamada de naturalista. Terminou apenas o ensino secundário, tendo sido um autodidata em áreas específicas, como pintura e cartografia. Já que seus desenhos são um experimento de observação, desprendido dos estereótipos da tradição das academias, também o são seus textos. Os princípios, métodos e teorias próprias do naturalismo lhes foram apresentados com densidade durante a viagem, através do relacionamento com os

outros integrantes e depois da viagem através de leituras. Em 1829, momento de escrita da primeira parte da narrativa, o viajante tinha pouca profundidade para utilizar teorias naturalistas e da história natural – talvez nunca chegasse a ter plenamente essa propriedade em usar generalizações teóricas – o que o leva a construir outro tipo de explicações sobre a realidade que visitava.

Jaques Leenhardt, que estudou a especificidade da obra de Debret sobre o Brasil, informa sobre as influências do contexto francês no olhar social do pintor. Para Leenhardt:

... a curiosidade e o desejo de exatidão que tinham caracterizado o que pôde valer como seus grandes modelos: os trabalhos dos desenhistas viajantes do século XVIII e os documentos iconográficos trazidos do Egito pelos artistas e pelos sábios dos quais se tinha cercado Bonaparte quando de sua campanha de conquista (LEENHARDT, 2008, p.43).

Conclui Leenhardt que a parte mais original da obra de Debret advém de sua abordagem específica para a sociabilidade brasileira, construindo formulações que recorrem primeiramente a argumentos de ordem interna para depois fazer valorações vinculadas aos conceitos gerais da ilustração, quais sejam a civilização e o progresso. A partir de uma adequação das suas várias referências e sob o contexto que traçamos acima:

Eis por que Debret abandonará a pompa monárquica para a vida da rua onde se manifesta a energia viva do Brasil na pessoa dos escravos, onipresentes no contexto urbano. Ele fará dessa vida anárquica, mas carregada de esperanças políticas, o objeto de sua obra singular, na fronteira da documentação sociológica e da história social (Ibidem, p. 40).

Esse mesmo prisma sociológico, que procura explicar as condições sociais com argumentação interna, caracteriza a narrativa de Florence, feita em 1829.

Levantamos até aqui alguns exemplos da narrativa, nas quais, o autor analisa questões específicas ou relembra situações da viagem. Vejamos um contraste ainda mais cabal: nele o viajante tece explicações gerais sobre a sociedade brasileira.

Hercules Florence chegou ao Rio de Janeiro em março de 1825, até setembro, quando segue junto com a expedição, havia se relacionado primordialmente com estrangeiros. Durante a excursão pelo interior de São Paulo, quando encarregado dos preparativos da viagem, hospedou-se na casa de parentes de Aime-Adrien Taunay. Na descrição desse momento, o viajante afirma ser esse o primeiro teto em que conheceu as

doçuras da hospitalidade brasileira (FLORENCE, 1977, p. 10). Talvez por isso tenha achado por bem realizar, justo nesta passagem da narrativa, suas considerações sobre sociabilidade brasileira. O que fez nos seguintes termos:

Sem dúvida alguma é ele muito mais hospitaleiro do que qualquer outro da Europa e há razão para isso. Aqui a terra produz muito mais alimento do que podem os habitantes consumir. Mesmo no Brasil já não há hoje nas cidades marítimas tanta facilidade de vida, não só pelo aumento da população, afluência de estrangeiros, como pelo luxo próprio dos grandes centros (FLORENCE, 1977, p.10).

Nota-se que a discussão dessa característica da realidade brasileira, a hospitalidade, surge do contraste inicial com a sociedade europeia. Porém, ao invés de recorrer aos conceitos de civilização ou manter a comparação, apresentando as condições da hospitalidade na Europa e no Brasil, o autor trabalha com argumentos da realidade interna: levanta dados da produção de alimentos, do consumo e do número populacional. A interpretação expõe ao leitor sua preocupação com a realidade interna do Brasil, dá qual o autor quer se mostrar conhecedor.

Na versão do *L'ami des arts*, o francês também narrou a hospedagem na casa dos parentes de Aime-Adrien Taunay durante sua primeira passagem por São Paulo. Vinculados à descrição da passagem pela capital paulista estão alguns parágrafos sobre a culinária, sobre a história das excursões e os hábitos dos moradores da região, porém, sobre o caráter hospitaleiro do brasileiro nada significativo ainda. Uma consideração sobre a hospitalidade do brasileiro aparecerá um pouco à frente, já depois da partida de Porto Feliz, quando a expedição estaciona alguns dias na casa de certo Capitão Silva. Na versão do *L'ami des arts*, esta localidade é marcada como fronteira da entrada no sertão, “... quando já se fala de selvagens e de onças (estas, tigres da América)” (FLORENCE, 1977, p. 11). Sobre o episódio, o autor teceu os seguintes comentários:

... deixamos enfim seus domínios, hospitaleiros acima de tudo. Palavra que não exprime uma condição tão elevada quanto expressa pelo termo civilização, não tem a hospitalidade a mesma importância na história dos povos (Ibidem, p.11).

Há que se notar que a análise sobre a hospitalidade aparece em circunstâncias diferentes nas duas narrativas. Na versão do *L'ami des arts*, a hospitalidade não salta como impressão do primeiro contato com a intimidade da sociabilidade brasileira, mas como última impressão antes da entrada no sertão. A hospitalidade, que no texto de 1829,



se apresenta como característica que impressionou o viajante no seu primeiro contato com os brasileiros, é levada a outro eixo, compondo os contrastes da fronteira da civilização. Elucidativo da diferença entre os modelos das versões é também a explicação dada para esse traço da realidade brasileira. Na versão do *L'ami des arts*, o viajante não procurou explicar o caráter hospitaleiro dos habitantes do país com base nas condições internas da sociedade. A produção de alimentos, as importações, a quantidade de população ou hábitos de vida, levantados outrora como motivos perdem espaço para a ideia da civilização, na qual a hospitalidade ainda é um indicador do local, porém, em contraposição à sociabilidade europeia, cuja marca mais elevada é a civilidade. Enquanto na primeira narrativa a hospitalidade é uma condição social, consequência de fatores econômicos, sociais e culturais, carregando um valor positivo desse país, na segunda é uma marca do atraso, uma condição intuída pelo visitante europeu, diante da dissonância entre a civilizada Europa e seu rascunho brasileiro. A diferença no modo de interpretação do assunto elucida dois modos de compreender a experiência da viagem. Para explicar essa variação é necessário estar atento à realidade específica do autor e também o projeto de publicação de uma e outra versão.

Foi durante a viagem que Florence acumulou os conceitos, modelos, estereótipos e generalizações que compunham a tradição de interpretação da ciência naturalista. Aprendizagem que era absolutamente secundária em seu contrato junto à expedição de Langsdorff. Sabe-se bem da insistência de Langsdorff para que os integrantes realizassem descrições minuciosas. Esse foi inclusive um dos motivos de desentendimentos entre o chefe e os membros da equipe. Assim, Florence esteve mais atento à percepção dos detalhes do que era observado, e menos a aplicação dos modelos científicos. Quando no retorno, ao pensar sobre a experiência de viagem esteve sempre, mais ou menos em dúvida da aplicação das teorias da história natural. A fragilidade que sentia na utilização desses conceitos gerais, fez com que Florence, nessa versão de 1929, construísse argumentações voltadas para a realidade interna. Uma espécie de visão sociológica, que relaciona aspectos internos para concluir algo sobre um traço geral da sociedade em questão, evitando assim, conclusões com teorias sobre as quais tinha pouco domínio, por conta disso, um pouco menos de afeição.

Diferenças entre a primeira parte da narrativa do IHGB e a versão do *L'ami des arts* estão também no tom empregado na descrição. Como já anunciamos, anteriormente, os anos de moradia no Brasil são lembrados com lamentação nos escritos de Florence. O tom choroso do autor aparece nas cartas, nos diários e na narrativa, ao falar das suas

escolhas, do esquecimento de suas invenções ou das lembranças da viagem pelo interior do país. Pela comparação das narrativas, podemos perceber como o autor desenvolveu essa perspectiva lamentosa.

Os escritos de 1829-1830 não apresentam as insistentes lamentações que encontramos nos textos construídos após 1836. Na primeira parte da narrativa do IHGB, o autor se apresenta modesto, tom que usa, por exemplo, no manuscrito *Mémoire sur la possibilité de décrire les sons et les articulations de la vox des animaux*, de 1829. Sobre o método apresentado no manuscrito, ponderou o francês: “... mesmo que o método que vou dar seja somente uma tentativa primitiva” (FLORENCE: 1993. p. 27). Autoanalisando o impacto da ideia de descrever os sons animais, torna-se ainda mais vacilante: “... exponho-me a ver cair sobre mim o ridículo que é o lote dos presunçosos; temo que minha teimosia expõe-me à indignação de muitas pessoas” (Idem, 1993, p. 23). Formulações bem parecidas são encontradas na narrativa de 1829.

Após fazer uma extensa descrição física do Urubu Branco, modo de escrita usado apenas essa vez em toda a narrativa, fala dirigisse ao leitor: “Desculpem-me esta descrição, que não é de naturalista. Creio que no seguir deste desprezioso diário nenhuma outra farei” (FLORENCE, 1977. p. 41). As desculpas, a caracterização da narração como despreziosa, o pedido ao leitor que continue lendo seu texto – subtendido na afirmação de que não verá nenhuma outra descrição cansativa –, permitem entender como o tom lamentoso que progressivamente aplicou em sua narrativa tinha raízes no seu modo de ver o mundo. As dúvidas no fim da viagem também justificam essa insegurança quanto ao modo de apresentar o escrito: vacila entre incluir as descrições ao estilo naturalista; fazer generalizações ou manter a descrição dentro da cronologia da viagem.

Outro momento na narrativa dá substância a nossa análise. Após a descrição da passagem pelas diversas cachoeiras do Tietê, anotou o autor: “Talvez se tornem por fim enfadonhas as descrições que faço de cachoeiras, porque sou obrigado a repetir quase sempre a mesma coisa” (Ibidem, p. 82). Essas dúvidas e modéstia que caracterizam a primeira parte da versão do IHGB se transformara no tom realmente lamentoso da versão do *L’ami des arts*, quando as dúvidas não estão mais no modo de apresentar o texto e as ideias, mas na duração da sua condição de isolado e esquecido em terras brasileiras.

### **2.3.2. Versão L’ami des arts: análise generalista**

Diferentemente da primeira parte da versão IHGB, na versão do *L'ami des arts*, as explicações com argumentação circunscrita ocupam menos espaços. O autor formula as interpretações vinculando opiniões com referências bibliográficas, filosóficas e históricas; em comparações com outras regiões, da América, da África e da China; ou nos conceitos da tradição dos viajantes do século XIX, o primitivo, o homem, a civilização etc. As referências a autores e obras de variadas áreas atestam o caráter imposto à narrativa, significativamente mais abrangente e destinada a um público de leitores mais eruditos e conhecedores de diversos assuntos. Vejamos as referências encontradas na primeira parte da narrativa *L'ami des arts*, em comparação com a primeira parte da versão IHGB.

Encontramos referências diretas e indiretas à poesia. Além do estilo de escrita, às vezes quase cantado, o autor faz referência aos autores latinos. Na memória a Álvares Machado, demonstrando o apreço pela poesia que aprendeu com o sogro e tutor, escreve: “Francisco Álvares me fez amar a poesia portuguesa; direi melhor a poesia. Somente depois que o conheci, senti prazer em ler Dante, Petrarca e Tasso” (Ibidem, p. 8). Outra categoria de referências desdobra-se das menções às obras sobre o Brasil. Florence cita diversas vezes a *Corografia Brasílica*, que é tomada na narrativa como manual sobre o país, seus animais e etnias indígenas. Uma menção está na descrição da etnia Caiapó. Segundo o autor: “Os caiapós congregam-se, outrora, em tribo numerosa. Isso atesta a Corografia Brasílica” (Ibidem, p. 22). A obra é sacada como trunfo de legitimação das observações, daí a necessidade do autor em tecer elogiosos comentários a respeito deste título. Em um deles, confirma ao leitor que “A Corografia Brasílica, antiga obra, que é ao mesmo tempo a mais autêntica, porquanto é verdadeiro tudo quanto li sobre as regiões que visitei” (Ibidem, p. 39). As referências à poesia de Dante, Petrarca e Tasso e a *Corografia Brasílica* dão ideia do público a que Florence destinava o caderno *L'ami des arts*, se não leitores da Europa civilizada, ao menos a Europa cosmopolita difundida no Brasil pelos estrangeiros, viajantes e ilustrados.

Na versão do *L'ami des arts*, referências tipicamente europeias, porque ligadas ao expansionismo do século XIX, também aparecem. Da vestimenta “pitoresca” das mulheres Guaná julga o autor:

... não lhes permite caminhar livre, desembaraçadamente, como nossas damas, mas transforma sua andadura em algo teatral, como as das

mulheres da Albânia, vistas por Lord Byron, o que se nota nos povos do Oriente e do Sul (Ibidem, p. 43).

Dos aguapés do Rio Paraguai, próximo a Albuquerque relaciona o autor: “Isto me recorda as ilhas flutuantes de que Chateaubriand fala em suas fascinantes descrições do Mississipi” (Ibidem, p. 46). Em outra passagem, buscando créditos para traduzir o tormento dos mosquitos na navegação do São Lourenço recorre à obra de outros viajantes: “... para dar, em suma, ideia desse castigo, citarei mordaz gracejo atribuído aos Srs. Spix e Martius, que não atinaram com outro meio de se fazerem compreender senão o de escreverem...” (Ibidem, p. 48). Byron, Chateaubriand, Spix e Martius, a relação de referências é interessante. Não há casualidade na escolha das citações, os vínculos entre a obra desses viajantes-escritores e o pensamento de Florence se manifestam para além da narrativa, as três personalidades estão envolvidas com a mentalidade dos viajantes oitocentistas.

François-René de Chateaubriand (1768-1848) viajou pela América do Norte e pelo Oriente – Egito e Magreb –, foi partidário de Napoleão até 1800, sendo considerado um dos nomes do pré-romantismo. George Gordon Byron (1788-1824), expoente do Romantismo inglês que viajou pela Europa, passando pela Grécia, Península Ibérica, Itália e Albânia; tendo, em sua obra, destaque os enredos exóticos. Como lembra Wilma Peres Costa, no artigo *Viajantes europeus e o escrever da nação brasileira*: “O intelectual francês do século XIX era quase sempre um viajante das românticas viagens de Chateaubriand ou Lamartine, em busca de paisagens exóticas (COSTA, 2008, p. 309)”. O argumento de Costa aparece categórico no subtítulo – convergência na trajetória –, confirmando a existência de uma mentalidade específica que permeia as interpretações dos viajantes franceses do século XIX. A referência a Spix (1781-1826) e Martius (1794-1868) ganha peso também de fundamento para o tipo de texto que Florence se propõe a construir no *L’ami des arts*. Spix e Martius visitaram o Brasil na primeira metade do século XIX, deixando grande material sobre a natureza e a realidade cultural e social do país. Além da narrativa da viagem publicada em três volumes<sup>44</sup>, produziram o maior catálogo da flora brasileira até os dias atuais. Martius foi ganhador, em 1845, de um

---

<sup>44</sup> A primeira edição foi originalmente publicada em Munique em três volumes, nos anos de 1823, 1828 e 1831. Spix morreu logo após a publicação do primeiro volume. Traduzida ao português com o título de *Viagem pelo Brasil*, a narrativa só seria publicada em 1916, mesmo assim sem sua integridade original. A tradução integral do livro é de 1938, promovida pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

prêmio do Instituto Histórico e Geográfico, publicando por conta disso a monografia *Como se deve escrever a História do Brasil*, documento extremamente influente na construção da identidade nacional brasileira nos oitocentos, como podemos depois ver com mais detalhe.

Esses cruzamentos que Florence realiza com imagens e referências de outros autores, informam sobre o plano de fundo que se constrói na narrativa do *L'ami des arts*. Existe um esforço do autor em vincular sua narrativa a uma tradição de viajantes, sem receio de comparar as mulheres da Albânia as da etnia guaná, de supervalorizar as informações da *Corografia Brasílica* e de ir do Paraguai ao Mississipi para apresentar Chateaubriand. Argumentações e formas de construir os textos bem diferentes do que observamos na versão de 1829. Esse amontoado de referências incrustadas à narrativa do caderno *L'ami des arts* fornecem-lhe outra abrangência. Enquanto a versão de 1929 pretende ser uma análise circunstanciada sobre aspectos do Brasil, discutidos por um observador direto, aspecto que garante a legitimidade das considerações. A versão do *L'ami des arts* esforça em vincular-se a tradição dos expedicionários oitocentistas, em diálogo com as imagens e interpretações dessa tradição o texto ganha densidade e valor.

Além das referências bibliográficas, a versão *L'ami des arts* possui trechos onde o autor construiu explicações por meio de comparações com outras localidades. São análises relacionando regiões do interior do país com ambientes e populações da África, da América do Norte e do extremo oriente. Os temas dizem respeito a aspectos geográficos, da fauna e mesmo de hábitos e traços físicos das populações. Na primeira parte da narrativa, podem ser observadas comparações com a América do Norte. Para explicar o desenvolvimento urbano de São Carlos durante seus anos de residência na cidade, formulou o autor: “São Carlos, já com 75 anos de existência, se desenvolve mais do que as cidades da redondeza, seu progresso está bem longe de igualar-se ao das nascentes cidades dos Estados Unidos” (FLORENCE, 1977, p. 5). Outra nota segue semelhante, o autor discute a situação do comércio de ardósias em Itu: “Num lugar ao norte de Itu, conheci uma carreira de ardósias assinaláveis pela beleza, que, se os paulistas estivessem tão adiantados quanto os norte-americanos, lhes valeriam milhões (Ibidem, p. 6)”. As comparações são construídas através dos contrastes elaborados com base no conceito de progresso. Nos dois casos o viajante interpreta o grau de desenvolvimento urbano e mercantil do interior paulista, núcleo econômico da recém liberta nação brasileira, contrapondo-os aos da, também colonizada, nação norte-

americana. Conclui rapidamente sobre os atrasos evidentes do Brasil nesses aspectos, tão destoantes do rápido progresso das cidades da América do Norte.

As comparações vão sendo utilizadas para criar balizas de progresso entre locais diferentes do mundo. E reincidentem quando as descrições procuram dar conta de exuberâncias e exotismos, que são unificados como monumentos de uma estética curiosa. As comparações formam um eixo central no programa geral da narrativa do *L'ami des arts*. Ao contrário das comparações com tema do progresso, quando a aproximação dos objetos quer mostrar uma disparidade, nos exotismo, procura-se uma aproximação dos lugares. Imagens da África são utilizadas constantemente como instrumentos de tradução aos leitores, das impressões que teve o viajante da realidade brasileira. Já dissemos anteriormente que os grandes rios eram uma fonte de inspiração para Florence. Na descrição da passagem pelo Rio Paraguai, o viajante apresenta a grandiosidade do rio com uma comparação: “Ao norte, periodicamente inundada como o Egito, desdobra-se planície de 50 léguas, transbordante de palmeiras e jacarés. Nela, só faltam pirâmides, esfinges e camelos, para que se pense estarmos às margens do Nilo” (Ibidem, p, 41). A comparação que aproxima o Paraguai e o Nilo não se encerra no paralelo de grandiosidade, para o autor outras condições formam a semelhança entre os dois rios. Do regime de cheias, explica-nos que: “... na estação das águas [...] onde o Paraguai, ingurgitado pelas chuvas como o Nilo (ao desabarem as tempestades sobre as montanhas da Abissínia e do centro da África), desborda também como ele e encharca a região inteira” (Ibidem, p, 42). Nessas comparações entre os rios e a África observamos a vazão do imaginário de Florence. A imagem exótica da África recebia força do ambiente da sua formação sobre a influência das invasões napoleônicas no oriente, também das suas referências de narrativas de viagem, as quais dedicou leitura após a viagem.

Esse imaginário sobre o oriente é tão marcante na versão do *L'ami des arts*, através dessas aproximações, que inclui também tentativas de paralelos entre suas populações. No século XIX, a pesquisa dos tipos humanos, que já era um dos principais temas dos sábios da Ilustração, tornou-se, também, parte do programa da História Natural. Passava-se aos viajantes a tarefa de recolher informações sobre a fisionomia e os hábitos de populações, inclusive espécimes caso fosse possível. O material seguia para a Europa para ser catalogado e classificado nos padrões da ciência Ilustrada. O interesse em fisionomias era especialmente curioso por amostras de populações distantes, pouco conhecidas, nos termos do século dezanove, exóticas. Na expedição Langsdorff, a documentação dos costumes e hábitos das etnias indígenas, exótica por excelência, é

incluída como tarefa dos artistas, como deixa evidente o próprio chefe da expedição no relatório enviado à Rússia em Janeiro de 1827, transcrito para nós por Manizer:

Tendo em vista que a melhoria dos conhecimentos relativos ao homem me interessa mais particularmente, esforcei-me por que os pintores da Expedição preparassem retratos fiéis de representantes de todas as tribos indígenas que pude observar. Já agora tenho a satisfação de possuir retratos muitos instrutivos das tribos caiapós, guaianás, guatós, xamacocos, bororos e chiquitos. (LANGSDORFF *apud* MANIZER, 1967, p. 56).

Langsdorff seguia a tradição da ciência europeia ao qual participava, tomando como interesse os tipos humanos. Sua postura categórica influenciava diretamente o interesse de Florence, que dedicou bastante espaço as descrições de populações, através dos seus desenhos, por exemplo, qualificados hoje com validade etnográfica. No texto da versão *L'ami des arts*, construção pessoal e elaboração posterior à viagem, os retratos de etnias ganham referências variadas, revelando o projeto do autor de engloba-lo no quadro amplo das narrativas de viagem. Aparecem comparações sobre o caráter, os hábitos e cultura dos indígenas brasileiros.

Observando a descrição dos tipos físicos na versão do *L'ami des arts*, é notável como o autor procurou traduzir os traços físicos das etnias indígenas que encontrava, construindo comparações com populações de outras regiões do globo. Dos Guaná, etnia que a expedição teve contato a partir de Albuquerque, diz o autor:

Notavelmente chinês é o seu tipo, não só quanto a traços fisionômicos, trajes, maneiras e canto de linguagem, mas também, como se verá depois, quanto a caráter: desse ponto de vista, igualmente se assemelham, um pouco, à gente que povoa o maior país do extremo oriente (FLORENCE, 1977, p. 43).

O viajante interpreta a aparência e caráter desses indígenas por uma tabela de tipos, no qual são relacionados fisionomias, vestimentas, linguagem, hábitos e moral. Os vários aspectos são intimamente relacionados nesta teoria interpretativa, a vestimenta é indicativa dos hábitos; a linguagem dos valores morais. A proposta conduz o autor a descrever os Guaná na aparência de um tipo oriental:

... [sobre os Guaná chegados em Albuquerque] Dois desses guanás envergam longa camisola e folgado calção, exatamente como os chineses, bem assim um chapéu de junco, de abas extraordinariamente largas, com fundo inicialmente esférico e terminado em ponta. Todos

deixam crescer os cabelos, que se esparramam pelas costas, ou que atam com extensa cauda, acentuando-lhes isto a maior semelhança com os chineses (Ibidem, p. 103).

O paralelo entre populações consideravelmente distantes – Guaná e chineses – procura se sustentar apontando não só a semelhança moral, estritamente vinculada à mentalidade do viajante, mas semelhanças materiais, as vestimentas e os traços físicos. Florence, nunca foi ao extremo oriente, nunca esteve, por exemplo, na china. Entretanto, sente propriedade para relacionar os traços físicos e culturais das etnias indígenas brasileiras com dos povos do extremo oriente, evidente que usa as referências de Byron, Chateaubriand e Lamartine. O contexto das expedições imperialistas é extremamente influente no imaginário de Florence. O catálogo das etnias brasileiras realizado pelo autor e a avaliação dos valores de cada uma delas, apontando seus potenciais para a grande empresa do progresso, tem paralelo direto com a forma como as populações da África, da Ásia e extremo Oriente, foram aprendidas pela literatura – científica ou não – europeia entre o século XVIII e XIX. Será interessante notar depois, qual o significado que esse catálogo das etnias indígenas, elaborado segundo um padrão europeu, tem quando a narrativa de Florence é publicada no Instituto Histórico e Geográfico, trazendo à tona a problemática do projeto nacional.

As referências que guiam a versão do *L'ami des arts*, com a indicação de obras e autores, com comparações com populações e condições geográficas da África e do Oriente, não são encontradas na primeira parte da versão da narrativa publicada no IHGB – texto de 1829. A versão do *L'ami des arts* é um projeto mais aberto, nele Florence procurou localizar seu trabalho no ambiente do expansionismo europeu ilustrado e seus produtos científicos: catálogos de populações, observações geográficas comparadas, filosofias sobre o desenvolvimento intelectual dos povos, valorações estéticas carregadas do exótico etc. Por outro lado, a primeira parte da versão IHGB, possui explicações mais circunscritas, recorrendo a argumentações que giram em torno da própria realidade do país, a perspectiva de um trabalho que poderíamos denominar muito mais sociológica que filosófica. Até mesmo o tom da narrativa varia entre uma e outra versão, saído da indecisão e modéstia do texto de 1829 para a lamentação contínua da versão do *L'ami des arts*.

Em breve análise, Komissarov, comparando a parte Russa da primeira variante e a versão do *L'ami des arts*, justificou as diferenças, apontando a mudança de olhar provocada pela permanência do viajante no país. Conclui que: “Se na variante de 1829-



1930 podemos encontrar as marcas de um autor europeu, nas duas últimas vemos um Florence brasileiro” (KOMISSAROV, 1994, p. 37). As coisas se complicam neste instante. Como temos observado, a comparação entre a primeira parte da versão do IHGB e a versão do *L’ami des arts* expõe diferenças de abordagem, de tom e de opinião. As diferenças se justificam por um lado porque as narrativas encerram projetos diferentes, uma parcela ainda dessas diferenças, concordando com Komissarov, são explicadas pela permanência do autor no Brasil, logo, sua aproximação com a realidade do país. Intriga, entretanto, que algumas diferenças, especificamente, supressões de opinião de uma para outra versão das narrativas, não possam ser explicadas pela diferença de projetos ou pela adaptação do viajante à realidade do país. Não sejamos apressados. Cabe, antes de adentrar esse problema, olhar comparativamente a segunda parte da versão do Instituto com a do *L’ami des arts*.

#### **2.4. Diferença de referências: comparação entre *L’ami des arts* e segunda parte da versão do IHGB**

Tomamos aqui para comparação a **segunda parte da narrativa do IHGB**, contendo as descrições da viagem entre Cuiabá e Belém do Pará, ainda em contraposição a versão do *L’ami des arts*. A primeira coisa a mencionar é que a continuação da narrativa do IHGB, sua segunda parte, é significativamente diferente do seu início. Diferença já esperada, considerando que a primeira parte foi escrita ainda em 1929, e a segunda terminada apenas, em 1960. Aquelas teorizações sobre a realidade social, com argumentação circunscrita em perspectiva sociológica desaparecem em favor das comparações dos tipos físicos, de localidades; das referências bibliográficas, citando autores e obras; e das análises teóricas sobre questões de civilização e progresso, naqueles quadros generalizantes próprios do imaginário ilustrado. O tom acanhado e indeciso da primeira parte cede espaço às formulações propriamente lamentosas. A versão do *L’ami des arts* não sofre variações. A continuação da descrição da viagem após Cuiabá segue no mesmo modelo que apontamos no item anterior. Recorrem os mesmos estilos de referência, as comparações com as mesmas regiões, as mesmas críticas e opiniões.

Ao comparar a continuação da descrição da viagem na segunda e terceira versão notamos que a versão do Instituto sofre um corte significativo no projeto geral do texto. Nesse mesmo movimento, se aproxima em todos os aspectos a versão do *L'ami des arts*. Não que a segunda parte da versão do Instituto seja absolutamente idêntica à versão *L'ami des arts*, contudo já não podemos, tal como fizemos com sua primeira parte, marcar diferenças de temas e modos de interpretação que distinga uma versão da outra.

A constatação da proximidade de estilo entre esses textos reforça a ideia de que a segunda parte da terceira variante é na verdade, uma espécie de roteiro de escrita da versão *L'ami des arts*, rapidamente melhorado para publicação na revista do Instituto<sup>45</sup>. Bourroul mencionou a semelhança entre os dois textos. Embora não tenha se preocupado em ponderar as diferenças que existem dentro da própria versão do IHGB, notou a incidência: “A tradução feita pelo Dr. Alfredo d’ Escragnolle Taunay não é a do Manuscrito [*L'ami des arts*], que encerra particularidades [...]; mas tudo o que o Dr. Taunay publicou esta no Manuscrito” (BOURROUL, p. 329). A constatação é interessante. Ao mesmo tempo em que se percebe que a versão do Instituto é muito próxima a do *L'ami des arts*, também se confirma que nem tudo o que está na versão do caderno *L'ami* encontrou espaço na versão do Instituto. Podemos avaliar a segunda parte da narrativa publicada no Instituto como uma versão compactada do texto que encontramos no *L'ami des arts*, isso porque sua construção envolve um esforço de dar caráter de fonte à descrição, eliminando parte dos comentários que temos no *L'ami des arts*. Os cortes de parte dos trechos com lamentações, com comparações ou referências bibliográficas deixam a segunda parte da terceira versão mais estreita à descrição da viagem, enumerando sequencialmente os encontros, os lugares e populações encontradas. Algumas desses comentários e interpretações suprimidas, nesse esforço de enxugar a versão do Instituto levantam questões interessantes quando observadas a luz do contexto. Voltaremos a esse problema logo mais.

Em sobrevoo, o confronto entre a segunda parte da versão do Instituto e a versão do *L'ami des arts* permite perceber a semelhança em que seguem a ordem das descrições. As variações notadas na comparação da primeira parte, inclusive com a existência de

---

<sup>45</sup> Já levantamos no primeiro capítulo os dados da produção da versão do *L'ami des arts* e da segunda parte da versão do IHGB. Os dados sobre as datas da escrita desses textos sugerem que foram elaborados quase simultaneamente. O contexto pessoal do viajante não sugere uma inquietação de escrita que levasse Florence a escrever ao mesmo tempo duas versões. Isto, somado as outras questões, que expomos nessa comparação sustenta a ideia de que a segunda parte da versão do IHGB não é mais que o rascunho que Florence usou para escrever o *L'ami des arts* melhorado rapidamente, e revisado pelo visconde de Taunay, entre 1875 e 1876.

alguns temas específicos para uma e outra, não ocorrem neste caso. Os textos seguem muito parecidos, apenas três trechos mais longos estão na segunda parte da versão do IHGB sem correspondente na versão do *L'ami des arts*: a primeira aparece ao fim da descrição da passagem por Vila Maria, onde está acrescida na versão do IHGB uma apresentação rápida sobre o Forte do Príncipe da Beira e sobre Vila Bela da Santíssima Trindade, localidades situadas no oeste da província de Mato Grosso; outra, na descrição da passagem por Diamantino, quando compara a beleza das cascatas do ribeirão do Ouro e córrego Diamantino às pinturas de Wilhem's Hòbe; e por último, na descrição do contato com a etnia Apiacá, menciona ter perguntado ao líder da aldeia se durante a guerra costumavam comer os inimigos, fazendo algum comentário sobre o assunto. Esses são os únicos trechos da segunda parte da versão IHGB sem paralelo na versão do *L'ami des arts*, como podemos notar não constituem um padrão diferente, algo que torne a segunda parte da versão do IHGB uma narrativa diferente da sua antecessora. Existem outras pequenas variações da descrição, esquece a morte de um animal, a observação de uma ave ou as luzes de uma paisagem, e isso é tudo.

Tomemos como exemplo o tratamento dado ao projeto de arquitetura inspirado nas palmeiras do Brasil, sugestivamente batizado por Florence de *Ordem Palmiana*. Dele temos dois ou três parágrafos de apresentação na versão do *L'ami des arts*. Também numerosas descrições sobre as palmeiras Guacuri, Pindova e Acurí; impressões que dão origem e sustentação ao projeto. Na versão do Instituto, as várias descrições de Palmeiras são mantidas, porém, a ideia da *Ordem Palmiana* é retirada.

A diferença nas formas de construção dos textos é representativa do esforço que ocorre na terceira versão de manter a linearidade da descrição prendendo a escrita do viajante à cronologia e ao roteiro. É claro que o rigor observado na primeira parte da narrativa do Instituto, quando o viajante pede permissão ao leitor para suspender a descrição cronológica e iniciar alguma consideração de ordem geral, desaparece um pouco na segunda parte, escrita por um viajante que acumulou opiniões sobre a realidade do país, as quais expressa às vezes sem se dar conta. Contudo, mantém a forma de construção de texto quase como um diário, marcando fielmente as datas de passagem por cada localidade, de cada encontro ou natureza observada. Na primeira parte da narrativa o texto segue o formato: “No dia 24, passamos a cachoeira [...] Dia 25 falhamos. 26. Passagem da *Sirga do Campo*. 27 [...] chegada à” (FLORENCE, 1977, p. 65). Forma que encontramos idêntica na segunda parte: “Dia 29 de agosto – desenhei [...] Agosto 30 de 1827 – Não fizemos mais que quatro léguas [...] 31. – Depois do meio-dia partimos [...] 1

de setembro. – Tendo partido” (Ibidem, p. 177-8). Na versão do *L’ami des arts*, pouquíssimos parágrafos são iniciados com datas, os inícios ganham movimento com verbos, com comentários ou adjetivos para os lugares e clima. No *L’ami des arts* o início dos mesmos parágrafos são encontrados assim: “Desenho, no dia 29, uma embaúva, notável [...] Vencidas mais quatro léguas, dormimos, em 30 de agosto de 1827 [...] Logo após o meio-dia de 31 de agosto, saímos” (FLORENCE, 1977, p. 73). O parágrafo, um tanto quanto ríspido na versão do Instituto, começando com a marcação da data, “Dia 29 de agosto”, é no *L’ami des arts* iniciado com uma ação, “desenhei”, fazendo questão de mencionar o objeto de motivação dessa ação, “uma embaúva, notável”.

A respeito dessa preocupação, em dar à narrativa da versão do IHGB uma fidelidade documental, primando por construções textuais coordenadas pela cronologia da viagem, é importante fazer duas considerações. Primeiro que esse modelo é mais próximo ao do diário de campo, no qual as datas dão a base da construção do texto, em contraposição ao trabalho literário feito nas narrativas de viagem, gênero popularizado em na virada entre o XVII e XIX. Com a ampliação do público leitor das narrativas de viagem, o público leitor foi ampliada, incluindo além dos acadêmicos ilustrados e membros de sociedades científicas, também o leitor comum de classe média. Essa popularização, seguida pela necessidade de uma linguagem que aproximasse esse leitor médio, fez com que a perspectiva pitoresca ganhasse dada vez mais espaços nas narrativas de viagem. Conforme escreveu Valeria Lima:

[...] as imagens deveriam informar e comover o leitor, fazê-lo sonhar. Já não se apresentavam apenas a enumeração exaustiva de realidades não acessíveis ao leitor, mas ofereciam, a partir de uma execução precisa, a possibilidade de ser tocado pela força do passado (LIMA, 2009. p. 2).

As narrativas tinham a dupla função de fornecer dados naturalistas para os círculos de sábios naturalistas envolvidos de alguma forma com a viagem e ao mesmo tempo transmitir sentimentalmente as impressões aos leitores médios, que buscavam nas narrativas imagens exóticas, paisagens e a euforia aventureira.

Dessa necessidade de fazer sentir, sentimentalmente nos leitores, as experiências da viagem, as narrativas incorporaram outros tipos de linguagem, para além das descrições e catalogações da ciência naturalista. Na versão *L’ami des arts* notamos o esforço para desenvolver uma narrativa não tão preza aos rigores científicos naturalistas. Nessa versão, quase desaparecem, por exemplo, parágrafos iniciados com datas.

A versão do Instituto, por outro lado, procura manter certo rigor narrativo. Muitos parágrafos desta terceira versão são iniciados com uma data, seguida de uma referência geográfica, ao estilo que era comum para os diários de campo. O diário de campo como já lembrado, era antes de tudo, uma ferramenta científica para o controle dos dados. Esse contraste nas formas de texto, ou modelos de escrita, é interessante quando se considera que os textos são produzidos quase simultaneamente. Por quê?

Em primeiro lugar é notável que esse texto resumido, preso ao focado no roteiro e na descrição, evitando teorizações e comentários, seja compatível com a caracterização feita, pelo visconde de Taunay, na ocasião da publicação da Revista do Instituto. Na apresentação em questão, o Visconde caracteriza o texto como “... um seguimento de notas e apontamentos tomados para receberem, em trabalho completo e regular, todo desenvolvimento desejável” (TAUNAY, 1977, p. XVI). Ainda, afirmaria ser a grande contribuição da narrativa de Florence os dados que traz sobre os caminhos e os acontecimentos da pouco conhecida expedição Langsdorff, deixando em segundo plano suas análises, conclusões e comentários.

Feitas, no plano geral, as observações de características da segunda parte da versão do IHGB em comparação com sua primeira parte e com a segunda versão, guardada no *L'ami des arts*, é necessário demonstrar agora as hipóteses confrontando as descrições de uma passagem específica em uma e outra versão. Para esse fim, tomemos as descrições da viagem por Cuiabá, marcadas de janeiro de 1827, quando a expedição chega à capital da província, até setembro de 1827, quando faz digressão à Vila Maria. Recortamos esse trecho porque encontramos na comparação a supressão de alguns assuntos. Não é o mesmo tipo de edição que ocorreu com os trechos contendo análises históricas, comparações com o Oriente ou referências bibliográficas. Nesses assuntos, ocorreu uma edição com objetivo de reduzir o texto, enxugar a versão do Instituto, retirando alguns comentários. Sobre esses assuntos à versão do Instituto é às vezes semelhante a do *L'ami des arts*, outras destoante. As edições, apropriado talvez falar em supressões, dizem respeito a temáticas que foram eliminadas da versão do Instituto. Especificamente, sobre as avaliações da escravidão, sobre o caráter geral da população ou sobre o governo imperial, observa-se na segunda parte da versão do Instituto um silêncio constante, oposto ao que existe no *L'ami des arts*.

Uma descrição física do perímetro urbano da cidade, o cálculo do número de habitantes, seguindo da porcentagem de grupos negros, brancos e indígenas, nesta ordem se iniciam as descrições da cidade nas duas versões da narrativa. A versão do Instituto

com um pouco mais de detalhe faz ainda considerações sobre as tribos das redondezas e notas sobre o desnível da povoação em relação à França. A arquitetura urbana e, principalmente, os espaços dos quintais, chamaram a atenção do viajante. Na versão *L'ami des arts*, dentro do seu modelo de comparações, o autor cruza o hábito de cultivar árvores frutíferas nos quintais brasileiros com o dos “... ingleses há cem anos, os quais nada entendiam de horti-cultura” (FLORENCE, 1977, p. 52). Na versão do Instituto mantém o mesmo interesse, descrevendo os espécimes cultivados, o aspecto das folhagens e as imagens que os jardins dão à cidade, encerrando o assunto sem a alusão aos ingleses. Segue-se a descrição com valorações sobre o caráter geral das cidades no Brasil; com considerações sobre o déficit de peso das moedas brasileiras, tendo nas duas versões a preocupação de levantar o histórico da anomalia; incorpora parágrafos sobre a perspectiva do viajante em terras tão distantes, descrição consideravelmente mais encorpada na versão do *L'ami des arts*. Até aqui as versões seguem em forma parecida. Ainda que os parágrafos de opinião sejam bem menores na versão do IHGB, e que os de descrição física sejam menores na versão *L'ami des arts*, existe uma sequência que nos permite ir traçando o paralelo. Subitamente temos, então, um corte de texto.

Na versão do *L'ami des arts*, Florence anotou três extensos parágrafos de avaliação sobre o caráter dos habitantes de Cuiabá. A crítica envolve a análise da origem da povoação e do desenvolvimento urbano, somam-se ainda reflexões sobre a miscigenação e sobre os reflexos desse panorama na ordem social. A conclusão de Florence não é nada elogiosa. Considera o viajante que, “... em nenhuma parte vi tão grande tendência para o desregramento” (FLORENCE, 1977, p.54). Também que “[Cuiabá] Povoamento em que sobressaíam indivíduos sem indispensáveis peias [...] quase não podia pautar-se por alguma norma disciplinadora” (Ibidem, p. 58). Essas considerações não estão na versão do Instituto, que limitou as críticas aos costumes das zonas de mineração e aos hábitos das mulheres.

Segue a descrição das versões com informações sobre a produção agrícola da cidade, os grupos que compõem a população e mais dados históricos da ocupação do território. Na versão do *L'ami des arts*, o autor chamou atenção para a cultura letrada entre os negros, fazendo uma comparação com o número de alfabetizados da França. Conclui a discussão sobre o hábito de leitura dos negros com opiniões sobre o regime escravista brasileiro. A versão do Instituto manteve o interesse no intelecto dos negros, contudo, daí não surge nenhuma análise sobre o regime escravista.

Saltamos um pouco na descrição chegando ao momento em que Florence, instalado em Vila Maria, realiza uma visita ao Marco do Jauru, monumento da fronteira entre o império português e espanhol, localizado na margem direita do Rio Jauru. Na segunda versão, logo após a descrição física do monumento, que tem “Apagadas, destruídas as coroas, tanto as de Espanha como as de Portugal” (Ibidem, p. 84), o viajante faz uma alusão ao movimento de independência, lembrando-se do contexto francês da sua infância para concluir que: “... os americanos, impelidos por igual sentimento, cuidaram de mutilar ou inutilizar todas as marcas ou símbolos que lhes recordassem a antiga sujeição” (Ibidem, p. 84). Logo após a visita, o viajante seguiu para o outro lado do Rio, em território boliviano. No ritmo do debate levantado na visita ao marco do Jauru, considerou: “Muito me apraz caminhar por território boliviano, porque se trata de terra republicana. É a primeira vez que me movimento em terreno liberto do jugo de um rei” (Ibidem, p.86). Mais uma vez não encontramos correspondência do trecho na versão do Instituto.

A comparação entre a segunda parte da versão IHGB com a versão do *L’ami des arts* faz saltar diferenças que não se submetem ao argumento de que ocorreu uma variação de perspectiva do viajante pelos anos de permanência no Brasil. Isso porque a segunda parte da versão do Instituto foi escrita quase simultaneamente à versão do *L’ami des arts*. Sendo as duas versões tão próximas em estrutura que podemos dizer que a terceira é baseada no rascunho da segunda, no caso reelaborado de acordo com a encomenda do IHGB. Encomenda que deveria cumprir alguns requisitos, já que Florence não pode simplesmente enviar o texto que já tinha pronto para o caderno *L’ami*. Essas duas versões, que mesmo pelos comentadores são ditas parecidas, contem alguns recortes de comentários intrigantes. A segunda parte da versão do Instituto engendra silêncios a respeito das valorações de Florence sobre a escravidão e o governo monárquico, sobre as quais é preciso aprofundar a análise. Tomar a narrativa do Instituto como um todo, pode dar alguma informação sobre os significados dessas supressões de opinião.

## **2.5. Edição de temas**

A versão publicada na RIHGB tem, no geral, um apelo documental em oposição a elaborações literária. Procura manter um padrão que se assemelha aos dos diários,

diminuir os comentários e comparações por um lado e manter o foco nas descrições de estilo naturalista, sem maiores detalhes. A ideia da narrativa como fonte documental da viagem, como está expresso na introdução feita por Taunay gera controvérsias.

A necessidade de manter a objetividade descritiva chega ao ponto do autor assinalar deficiências em sua observação. Por exemplo, quando anuncia que do dia 2 de agosto até a chegada em Cuiabá, em janeiro de 1827, deixou de escrever seu diário de campo. Na sequência pondera que consultou as notas de Rubzoff sobre os lugares que haviam passado. Essa informação está na primeira parte da narrativa, que foi escrita em 1830. Para analisá-la podemos levantar o comportamento de Florence na expedição, citar sua relação com Langsdorff ou seus próprios desenhos; tudo isto irá depor a favor da sua minúcia de observador. Por esse caminho, concluiríamos que Florence em 1830 tinha grande preocupação em ser objetivo em seu relato. Levantemos o problema sob o imperativo de outra pergunta: Taunay e o Instituto valorizaram essa objetividade da experiência? Para pensar a respeito, tomemos outro caso de meticulosidade, onde, entretanto, parece haver uma supressão de informação.

Notável é o caso das descrições de etnias indígenas listadas pela expedição entre São Paulo e Albuquerque; trata-se dos índios Xavante, Guaicuru e Caiapó. Florence deixou explícito, na versão do *L'ami des arts*, que o encontro com indígenas, propriamente com etnias não assimiladas, ocorreu somente em 18 de dezembro de 1826, em Albuquerque, um entreposto militar situado entre Camapuã e Dourados, na viagem do Taquari a embocadura do São Lourenço. É quando escreve: “Duas pirogas de guanás chegam quatro dias depois de nós. São os primeiros índios que vejo” (FLORENCE, 1977, p. 43). O fato parece bem relevante. Os Guanás, em Albuquerque, são os primeiros índios – não totalmente assimilados – que vistos pelo viajante. Essa informação, deveras relevante para alguém que quer valorizar sua condição de observador *in loco* não está na versão do IHGB. O fato da expedição não ter encontrado indígenas até Albuquerque, nem ter mencionado nada a respeito, não impede que a versão do Instituto esteja cheia de observações sobre os modos de vida, hábitos, localização, traços físicos e morais das etnias que habitavam essa região – Xavante, Guaicuru e Caiapó.

Intriga que, se por um lado, na versão IHGB, ocorre uma eloquência em relação à fidelidade descritiva, de forma a resguardar o valor documental da observação dos lugares, tendo mesmo que dizer quando fez as anotações do que viu, quando esteve em determinado lugar, valorizando a impressão inicial; por outro, ocorre um silêncio a respeito de informações que implicariam fragilizar a narrativa no que Taunay, logo, e o



IHGB julgavam ser um tema essencial. O fato de descrever etnias com as quais não teve contato direto era possível pelas relações tidas pelo viajante. O contato com habitantes dos locais permitia a apreensão de informações sobre os indígenas, assim escreve o viajante: “... segundo contam nossos camaradas” (FLORENCE, p. 38); “... tenho escassas indicações a respeito” (Ibidem, p. 45); “havíamos já ouvido falar” (Ibidem, p. 87).

Deixando argumentos de cunho teórico de lado, o fato é que a versão IHGB tem uma preocupação especial com as descrições de etnias. Mas, não só nela. O tema das etnias é vinculado ao imaginário do viajante, herdeiro da ilustração, parcialmente iniciado nas problemáticas da história natural. Sendo assim importante, tanto na segunda como na terceira versão. Na versão do instituto ocorre inclusive um esforço para atualização de dados, distâncias, e nomenclaturas sobre as etnias, trocando dados de senso comum por outras atualizadas ao contexto da segunda metade do século XIX. O intrigante é que a versão do Instituto, em vários sentidos, construída com esse tom de objetividade, não mencionou a informação sobre o não contato com as etnias. Difícil concluir que tenha sido o visconde de Taunay, durante a tradução, o responsável pela exclusão da afirmativa de Florence. Seria essa uma polêmica irrelevante. Mais importante é considerar que a temática indígena era um assunto central nas discussões do IHGB. Sendo que um dos valores atribuído à narrativa, é o de fornecer detalhes sobre os povos indígenas do interior do país. Florence, fixado no Brasil ao ponto de envolver-se nos debates políticos do período, tinha plena consciência dessas questões.

Vejamos um outro caso, um pouco mais delicado. A coletânea *L'ami des arts*, no capítulo da viagem, descreve aspectos da etnia Coroados; informa que habitam a região meridional do Brasil e são descendentes das tribos litorâneas que seguiram para o centro da América fugindo do jugo europeu. Não há menção à etnia dos Coroados na terceira versão. Comparativamente, percebe-se que as descrições utilizadas na caracterização da etnia Coroados no *L'ami* descrevem a etnia dos Xavante, na versão do Instituto. E mais, que a informação sobre a pretensa ascendência de indígenas do litoral é esquecida.

Na publicação da versão portuguesa da narrativa do *L'ami des arts*, inclui-se duas notas explicativas para a designação de Coroados. As notas 36 e 37 informam que:

Os índios kaingáng de São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul eram conhecidos pela denominação popular de Coroados devido à tonsura, do tipo da dos franciscanos, no alto da cabeça, e que foi abandonada após os primeiros anos de contato [...] O mesmo tratamento dispensado aos cabelos levou à atribuição de idêntico nome a grupos indígenas das

regiões limítrofes dos Estados do Rio de Janeiro, Espírito Santo e Minas Gerais (MASP, 1977, p. 140).

Na sequência as notas dão créditos à delimitação de Florence sobre a localização da etnia. O viajante fez acertadamente a localização dessa etnia, e tinha plena consciência sobre quais indígenas estava a descrever.

De uma versão para outra, ocorre então uma mudança na nomenclatura, alterando a denominação de senso comum “Coroado” – uma classificação baseada no corte de cabelo –, por uma atualizada, Xavante, denominadora de um grupo mais circunscrito. Quem a fez? O autor intitulou essa etnia de Xavante, na primeira parte da narrativa do Instituto, tradução do manuscrito de 1829-30. E na versão do *L’ami*, escrita em 1859, chamou-a de Coroado. Contrassenso! Por que haveria de retroceder no texto do *L’ami des arts* a uma nomenclatura mais vulgar. Seria coerente esperar que ao longo de sua estada no Brasil tivesse adquirido sensibilidade sobre o tema indígena, mesmo mais informações, o que levaria a abandonar os estereótipos de senso comum. Isso leva a crer que a adequação da nomenclatura foi feita por Taunay e o Instituto<sup>46</sup>. Devemos lembrar que o programa do Instituto para a história do Brasil enfatizou o valor das narrativas de viagem para o conhecimento dos índios do sertão do país. Em consonância a essa ideia, a questão da ascendência litorânea dos indígenas brasileiros também foi excluída. Os motivos dessa supressão podem ser lidos a partir das disputas de interpretação sobre a origem dos indígenas do Brasil, algumas mais populares no IHGB que a apresentada por Florence, exemplo da que teorizava uma ancestralidade Amazônica para todas as etnias do país<sup>47</sup>.

As diferenças entre o texto da segunda e terceira versão não são apenas de forma e termos; em algumas passagens, destacam-se supressões de conteúdo relevantes. O silêncio se apresenta diversas vezes quando o tema é a escravidão. Mapear a opinião de Hercules Florence sobre a escravidão não é uma tarefa simples. Nos anos de 1840, período de escrita das versões dois e três da narrativa, sabemos que Florence se posicionava junto aos liberais paulistas; seus vínculos com Álvares Machado e o Partido Republicano Paulista atestam essa filiação. O projeto dos liberais paulistas dava margem a opiniões críticas sobre a escravidão. Daí muitas passagens de denúncia à escravidão

---

<sup>46</sup> Estamos estabelecendo uma correspondência entre o Visconde de Taunay e o Instituto Histórico e Geográfico. O paralelo se sustenta na medida em que Taunay foi editor da narrativa de Florence para a publicação no IHGB. Essa discussão é objeto do terceiro capítulo.

<sup>47</sup> Ver: KODANA, Kaori. **O tupi e o sabiá: Gonçalves Dias e a etnografia do IHGB em Brasil e Oceania**. Revista de História e Estudos Culturais. Vol. 4, Ano IV. Nº 3. Setembro de 2007.

encontradas na coletânea *L'ami des arts*. Notável como exemplo são as descrições referentes à passagem da expedição por Camapuã, em outubro de 1826. Pela substância, da crítica é necessário ouvir falar o próprio autor:

O exclusivo rendimento da fazenda está nesses crioulos [...] o rendimento reduz sensivelmente, contentando-se os donos a receber uma dúzia de meninos gerados por esses seus cativos [...] Os pais desses desgraçados, de que os proprietários não querem despovoar a fazenda, pagam seus senhores esse tributo de sangue e de lágrimas, porque, embora se evite dizer, os escravos também choram. Com faces tem a escravatura, todas horrendas. Não menos repugnante é a que mostra senhores frequentemente devotíssimos, recebendo sem o mínimo de remorso rendas humanas como a representada por infância tão desvalida. (FLORENCE, 1997. p.31).

A inquietação que se sente ao ler essa crítica aumenta na medida em que percebemos que a versão do IHGB não traz uma linha de opinião sobre a escravidão na descrição da passagem por Camapuã. Na terceira versão, o viajante limita-se a dizer sobre negros: “O geral da escassa população é de pretos crioulos; poucos são os mestiços e mulatos. Dessa cor era o comandante” (FLORENCE, 1977. p.78). Pode ser essa outra situação de mudança de opinião? As descrições de Camapuã também estão na primeira parte da narrativa, logo, foram escritas em 1830. Deixemos em suspense para observar mais um caso.

Como já anunciamos no item anterior, Florence fez no *L'ami des arts* críticas ao regime escravista na descrição da passagem pela província de Mato Grosso. As opiniões saltam das impressões que teve da pretensa longevidade dos negros e mulatos, habitantes da cidade de Cuiabá. Novamente, a altura da crítica impõe lermos as palavras do autor: “Bem ao contrário dessa pretensa longevidade, a vida gasta-se depressa no Brasil, graças em parte, à corrupção dos costumes inevitável em país onde há escravidão, abastardamento difundido até nos campos” (Ibidem, p. 59).

Fortemente marcado por seu contexto de formação, filho da classe média de funcionário do estado, desenvolveu progressivamente sua crítica sobre a escravidão. Crescendo na França napoleônica e alçando participar do mundo ilustrado e cosmopolita dos viajantes, recebeu muitas referências liberais que condenavam a escravidão em nome de um conceito unificado de homem. Essa ideia se fragiliza ainda mais quando temos em

conta que Florence anotou na sua autobiografia<sup>48</sup>, do caderno *L'ami des arts*, a impressão que teve sobre a escravidão ao desembarcar no Rio de Janeiro em 1824. Bourroul transcreveu o trecho na página 46 da biografia:

Atravessei o pequeno lago do Capim, onde se açoitava um preto amarrado ao pelourinho. Esta cena me revoltou, pois eu era bisonho quanto á escravidão. Mais adiante vi a fachada de São Francisco de Paula, onde estava escripto em grossas letras: *Charitas*; e não pude deixar de maldizer de um povo que affectava tanto a caridade e que açoitava os negros (FLORENCE *apud* BOURROUL, 1990, p. 46).<sup>49</sup>

A observação de Florence atesta que já olhava criticamente para o escravismo na chegada ao Brasil. De forma que as supressões de opinião sobre o assunto em Camapuã sugerem, então, como ação de editores. Essa linha de interpretação mostra-se mais contundente. Para compreender essas supressões de comentários sobre o tema da escravidão na versão IHGB é importante ter em mente a instabilidade política e social do país na década de 1870; também dos objetivos políticos do IHGB, que, enquanto instituição do império, não podia alimentar críticas ao escravismo, já que esse era um dos temas de maior incidência dos ataques à monarquia.

Outra supressão semelhante ocorre na descrição da passagem da expedição por Cuiabá. Quanto à versão do Instituto, sabemos que a expedição passou por Cuiabá em janeiro de 1827, de modo que as descrições marcadas dessa data em diante não estão mais no manuscrito de 1830, sendo, então, objeto do texto de 1860, revisado para publicação de 1876. Também sabemos que as descrições sobre aspectos de Cuiabá foram redigidas quase simultaneamente no texto entregue ao Instituto e no caderno *L'ami des arts*. No *L'ami des arts*, Florence é imperativo em definir o caráter da população de Cuiabá:

Independentemente do clima, o isolamento desse povo, a débil influência dos preceitos religiosos, a facilidade de viver com quase nenhum trabalho; a ausência de adiantada civilização, que alimenta com ocupações morais as classes que prescindem do trabalho; a vizinhança

<sup>48</sup> Um dos capítulos do caderno *L'ami des artes*, intitulado “L’inventeur au Brésil ou Recherches et Recherches et Découvertes d’un Européen, pedant vingt ans de résodence dans l’intérieur de cet empire.” Entre as páginas 175 e 196.

<sup>49</sup> O trecho original do manuscrito *L'ami des artes*, página 193: “Je traversai la petite place du Capim, où l’on fouettait in noir attaché au Pilori. Cette vue me revolta, car j’étais novice em fait d’esclavage des noir. Plus loin jê vis la façade de S. François de Paule, où il étaint écrit em grosses lettres *Charitas*, et je me mis à maudire um peuple qui affectait de la charité, et que fouettaut les noirs”. A transcrição do caderno *L'ami des artes* foi feita no Instituto Hercules Florence em São Paulo, onde uma cópia nos foi gentilmente cedida.

dos silvícolas, cuja liberdade inocente nas matas, se metamorfoseia em vício, quando usada por povo que pretende passar por civilizado; a escravidão, enfim, tudo concorre para relaxar os costumes, de cuja observância se orgulham os povos que os repeitam. (FLORENCE, 1997. p. 54).

Ressalta o autor, como características da população de Cuiabá, o desregramento moral, a preguiça e a desobediência. Traços que são compreendidos através de um jogo de aspectos históricos, sociais e mesmo climáticos.

O quadro que Florence constrói com opiniões sobre a população de Cuiabá não é nada elogioso na versão do *L'ami des arts*. Em termos quantitativos, devemos mencionar que o autor usou páginas para tratar do caráter da população de Cuiabá. Como podemos observar na valoração, emergem outros problemas, como dos vícios europeus, da mestiçagem e da escravidão. Intriga novamente que nenhuma dessas valorações de caráter esteja na versão do IHGB. Sobre Cuiabá, na versão do IHGB, encontram-se as descrições da geografia; algumas observações de hábitos culturais; listagens de produtos comercializáveis; e até alguma crítica sobre a mineração; nada, entretanto, no tom imperativo que Florence usou no *L'ami des arts*. Na versão IHGB, limitou-se a descrever, deixando as explicações do caráter da população de lado. Por quê? Uma carta sugere uma solução à questão por tocar no âmago da dúvida. Quem nos apresenta a missiva é Estevam Bourroul. Vejamos o caso com algum detalhe.

O visconde de Taunay respondeu em 10 de junho de 1875 à carta que H. Florence havia lhe enviado um mês antes. A primeira missiva entre os dois foi escrita por Taunay quando encontrou em casa o manuscrito dado a sua família, em 1830. A resposta de Florence – carta de 27 de maio – veio com o anexo da segunda parte da narrativa, o texto de 1853-1860. Um mês depois, escreve Taunay a Florence – carta de 10 de junho –, contando sobre a tradução e expectativa para a publicação. Essa última epístola foi transcrita em parte por Bourroul; nela diz o visconde:

O que fiz na tradução foi procurar conservar toda a fidelidade e ao mesmo tempo arredondar um pouco mais o estylo. Cortei também, com muita cautela, porém, algumas apreciações sobre o caracter dos Cuyabanos, verdadeiros há 50 annos, mas que hoje são um tanto asperas (TAUNAY *apud* BOURROUL, 1990. p. 328).

O tradutor disse com todas as letras que alterou o texto, retirando apreciações ásperas. A resposta de Florence, se existe, poderia dar mais informações sobre a relação entre o autor e o tradutor. Em todo caso, como observamos, o texto publicado na revista está de

acordo com a ideia de ponderação defendida por Taunay, se houve oposição por parte de Florence não chegou ao ponto de impedir a impressão. Chegamos aqui ao nó da questão, se ocorre um silêncio na versão do Instituto quanto ao assunto julgados “ásperos”, cabe pensar a natureza dessa aspereza. Entender esses silêncios e alterações do texto exige levantar o contexto da publicação e o papel do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro enquanto instituição do Império brasileiro.

### 3. ESPASMOS DO CORPO: FLORENCE E O PROJETO NACIONAL

Quando comparamos as narrativas alguns problemas vieram a lume: das diferenças em tratamento de temas entre a segunda e terceira versão. Diferenças que não podem ser explicadas pela ideia de que ocorreu um amadurecimento da interpretação do viajante. De quem é esse problema, nosso ou do morto? Isoladamente, nem de um nem de outro. É um problema do diálogo. Diálogo relapso e soturno entre mortos e os vivos, esses últimos procurando nos primeiros uma base para a história.

Michel de Certeau formulou uma metáfora para o que é esse aspecto da pesquisa histórica. Para esse autor, aquilo que se retira das fontes não é mais que um murmúrio ouvido diante de uma praia deserta. A imagem dá conta das dificuldades em pensar nas fontes como portadoras de uma verdade em si mesma. As fontes não conversam com o pesquisador, contudo também não são matéria neutra. Existe um fino fio de realidade objetiva nelas, o qual é perseguido instintivamente pelo historiador. Essa fina objetividade é como um murmúrio, como um espasmo do corpo sem vida sobre a maca. Certeau anunciou o problema discutindo a clivagem que se faz na história moderna, entre escrito e o corpo social que o investiga. Como se texto e contexto tivessem realidades absolutamente diferentes. Dessa divisão surgem posições problemáticas: quando os textos falam demasiadamente ou quando são amordaçados violentamente. Os textos não possuem uma neutralidade, ao ponto de que sua fala seja a verdade revelada; como também não formam matéria apática, absolutamente moldável, capaz de assumir com mesma coerência todas as formas que lhe impõem de fora. Conforme Certeau:

A violência do corpo não alcança a página escrita senão através da ausência, pela intermediação dos documentos que o historiador pode ver na praia de onde se retirou a presença que ali os havia deixado, e pelo murmúrio que deixa perceber, longinquamente, a imensidão desconhecida que seduz e ameaça o saber (CERTEAU, 2001, p. XVI).

A ameaça causada por essa ausência, já que o historiador promove sempre uma presentificação das fontes para ouvi-las falar, torna-se um problema perpétuo. Para mediá-lo assumimos que a história ultrapassa as barreiras de uma ciência empírica, cabendo a ela uma parcela, sempre controlada, de imaginação e inventividade. A conclusão é de que a história é um discurso, sujeito ao ego do indivíduo que escreve e ao contexto onde foi destinado. Não se trata de uma pirâmide de fatores, antes disso, essas

condições atuam de forma interligada, já que o contexto também se manifesta no autor, e que a biografia individual daquele que escreve também contribui na configuração do texto. O fundamental nesse labirinto de influências sobre a construção histórica é ter consciência das próprias opções. Ao ler as narrativas, nossa sensibilidade é tocada por problemas, que aparecem relapsos, mais ou menos consistentes, mas que existem como os espasmos do morto. Para compreendê-los, explica-los, é preciso alocar argumentos e organizar outro texto, a história também é uma narrativa.

A análise comparada no segundo capítulo desvelou o problema dos contrastes entre as versões. A existência de diferenças tão drásticas entre textos escritos quase simultaneamente e inclusive com base em um mesmo roteiro, como temos defendido, gera a inquietação sobre os motivos dessa divergência. Os dados da biografia que levantamos no primeiro capítulo reforçaram o impasse, já que não temos um motivo pessoal evidente para a mudança de opinião entre as duas versões. A estrutura geral das narrativas, o enfoque dos comentários explicativos, as opiniões sobre escravidão e república, todos compõem um quadro de diferenças entre a segunda e a terceira versão. É como se os mortos sussurrassem instigando na imaginação a pergunta: por que isso? Na base da nossa perspectiva voltamos os olhos para o contexto brasileiro dos oitocentos, atentando para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, promotor da publicação da narrativa de Florence. De que forma o perfil e a função desse Instituto influenciaram o tratamento dos temas na narrativa de Florence? Uma análise nesse sentido permitirá explicar as diferenças entre segunda e terceira variante da narrativa? Para iniciar o debate pensemos sobre o modo como Florence lidou com a caracterização do Brasil.

### **3.1. O Brasil: entre a síntese e o especificamente brasileiro**

O retorno de Florence ao Rio de Janeiro, em 1929, momento em que decidiu fixar moradia no Brasil, estabelece um marco na sua perspectiva de análise sobre esse país. Aliás, a decisão representa uma quebra do padrão das viagens, considerando aquele modelo em três momentos, quais sejam: a preparação, a viagem e o retorno (PESAVENTO, 2008, p. 82).

A biografia de Florence evidencia uma forte vinculação com o ambiente oitocentista de popularização das viagens científicas. O espírito viajante cresceu com a



juventude; basta lembrar-se das suas leituras, do contexto francês durante sua formação e do que é o Brasil no momento de sua chegada ao Rio de Janeiro: um porto tropical que recebe uma profusão de estrangeiros. Florence cresceu e viveu nesse contexto. Sua interpretação do mundo está por isso, vinculada irremediavelmente, aos padrões da cultura científica europeia. O tom lamentoso utilizado pelo francês para rememorar sua permanência no Brasil tem como matriz íntima, uma amargura pelo rompimento físico com esse mundo ideado na juventude, onde o princípio da civilização dava sentido ao presente e futuro. A viagem de Florence é incompleta, no sentido de que o autor não voltou para a Europa, onde distante do que viu poderia sintetizar suas ideias, produzir sobre eles e receber o reconhecimento, tão necessário para um viajante.

Como temos demonstrado através da análise comparada das narrativas, o pensamento de Florence é devedor dos conceitos, dos princípios e dos valores da Ilustração francesa, isso porque a ideia de civilização, eixo principal desse imaginário ilustrado, torna-se uma espécie de divindade para os europeus que aportam em terras tropicais. Ao mesmo tempo, incorpora princípios próprios do pensamento Romântico, no que diz respeito a uma inclusão de valores subjetivos em suas análises da natureza e dos tipos humanos. E principalmente, ao adquirir progressivamente um tom pessimista e lamentoso diante do mundo moderno e do progresso.

Embora a ilustração e o romantismo tenham, em alguns casos, assumido lados opostos, não se pode generalizar uma oposição rígida entre as tradições. Isso é ainda mais válido quando se tem por objeto a atividade dos viajantes oitocentistas. É importante perceber que essa variedade de relações entre romantismo e ilustração está dentro da própria noção de ciência do século XIX, que ainda não é rigorosamente delimitada e submetida a um princípio empirista. Pesavento considerou a importância desempenhada por essa dupla forma de abordagem. Acertou sobre a influência da perspectiva ilustrada:

Muitos desses que percorreram o território brasileiro no decorrer da primeira metade do século XIX [...] eram dotados dessa preocupação científicista e naturalista e, com seu olhar 'desde fora', pretendiam inserir o *novo* em um amplo sistema de referências, científico e universal. [...] gerava uma atitude intelectual com preocupação sistêmica, mobilizada pelo desejo de tudo enquadrar em lógicas de sentido totalizantes. (PESAVENTO, 2008, p. 80).

As viagens continentais são filhas diretas da ilustração da virada do XVIII para o XIX. Financiadas pelo estado, essas excursões para os continentes desconhecidos fazem parte

do apreço acumulado pela ciência no contexto do iluminismo. Com as lentes dessa ciência o viajante se coloca “desde fora”, munido da bagagem de conceitos e modelos com os quais vai esquadrihar o ambiente, recolher amostras e cataloga e sistematizar os dados em um grande quadro filosófico. Mas, para o imaginário dos viajantes é preciso considerar que a postura cientificista foi apenas um dos lados da atitude mental do século XVIII e XIX (Idem, p. 81). Conforme Pesavento:

O romantismo viria a evidenciar as forças derivadas da sensibilidade e da emoção e traduzidas pelos parâmetros da estética [...]. Os viajantes estrangeiros foram, assim, também guiados por essa forma de conhecimento sensível, deixando-se por vezes levar pelo deslumbramento da experiência da viagem (Idem, p. 81).

O romantismo amplia as noções de ciência ilustrada, na medida em que valoriza o aspecto subjetivo da construção científica. É outra atitude frente ao mundo, onde as grandes unidades da ilustração, como a razão, o progresso, a civilização e a objetividade tem sua validade balançada, porque são incitadas problemas da ordem dos valores e gostos individuais. A preocupação de que a experiência é parte da atividade científica, somada a crítica ao valor das categorias da ilustração levaram a uma nova forma de interesse pelo objeto particular, natural ou social. Distancia-se do empirismo, da objetividade e da catalogação sistêmica como formas de unificar do mundo. Ao mesmo tempo em que formula uma nova forma de unidade, relacionando o catalogo sistemático ao gosto e valor estético individual.

Notamos nos capítulos anteriores que Florence utilizou como referencias de autores vinculados ao pensamento romântico. O tom do seu texto e mesmo a abordagem de alguns temas da narrativa permitem acercar essa familiaridade do viajante com essas ideias. Um caminho interessante para essa discussão é procurar as influências que o pensamento e a obra de Alexander von Humboldt – um prussiano intimamente comprometido com a tradição cultural francesa – exercem na interpretação que Hercules Florence faz do Brasil.

Em sua dissertação sobre as cartas de Humboldt, Igor de Paiva analisou os padrões para se pensar e escrever sobre a América nos oitocentos. Mesmo para esse expedicionário, que representa o primeiro dos viajantes particulares, uma figura marco da inovação na abordagem do tema americano, encontram-se padrões muito bem estabelecidos de descrição, por exemplo, quanto ao tema da natureza. Sobre isto Paiva conclui: “...menos que uma descrição, a contrapelo, [...] era capturada a partir de vetores

da literatura americanista veiculada às produções da História Natural” (PAIVA, 2010, p. 88). Esses padrões sobre o tema da natureza se estendem a outros, comprovando que Humboldt:

...parecia estar familiarizado com os procedimentos gerais da arte de viajar [...] ele pretendia, como indicavam os viajantes-filósofos, estabelecer conexões entre os diversos fenômenos. Esta tentativa de síntese fica perceptível no relatório e nas demais versões da viagem, em que por diversas vezes o viajante buscou esboçar um quadro geral do que via (PAIVA, 2010, p. 395).

Seguindo a argumentação de Paiva, por um lado, notamos a pertença de Humboldt ao contexto científico das academias ilustradas, onde a análise ampla e sistemática, que prima pelos quadros gerais, é comum. Por outro, sabemos que o cientista prussiano defendeu um conceito de ciência herdado do romantismo, onde a análise conjuga a objetividade dos modelos com o subjetivismo do contato com o particular (KURY, 2001, p. 865). Na sua perspectiva, não importa apenas o domínio de técnicas e conceitos que fundamentam a boa pesquisa empírica, mas, também, a experiência sensível com aquela realidade em particular. Como lembrou Kury, a valorização do particular cumpria uma etapa fundamental na metodologia geral de análise:

O modelo humboldtiano orientou uma determinada maneira de retratar os lugares percorridos pelos viajantes. A descrição das fisionomias particulares permitia, em aparente paradoxo, integrar os fenômenos particulares ao cosmo (KURY, 2001, p. 870).

A compreensão não poderia prescindir de uma experiência sensível com a realidade particular. Humboldt se estabelece como um dos grandes defensores dessa ciência feita em campo, em contato sensível com o objeto, pondo-se como oposição à ciência de gabinete, que, comumente foi feita nas academias ilustradas europeias. Pelas afirmativas de Günther Augustin, terminamos de desmontar o aparente paradoxo entre a ideia de uma análise sistêmica e particularista em Humboldt. Segundo esse autor:

...o ideal da descrição de Humboldt é o quadro da natureza textualizada que representaria a ordem harmônica do mundo/da realidade. Para atingir esse ideal, deveria abrir mão da plenitude empírica para que a visão ordenadora do homem pensante se impusesse (AUGUSTIN, 2009, p. 26).

A ciência de inspiração romântica, da qual Humboldt foi o grande exemplo para os viajantes oitocentistas, combina a função de criar sistemas explicativos, onde se possa organizar e classificar a natureza, com a necessidade da experiência individual subjetiva, em última medida, estética. A influência dessa perspectiva em Florence é evidente em suas descrições da natureza, sendo, no geral, ampliada também para a compreensão das sociedades.

Numa descrição da passagem pelo Rio Negro, em março de 1828, Florence anotou, nas duas versões da narrativa, um comentário a respeito das mudanças que percebia na geografia. Sua impressão é de que:

Por mudanças rápidas assinala a natureza suas zonas, do mesmo modo que o homem assenta marcos nos confins de seus estados. Não é so as matas: é o canto dos pássaros, o grito dos animais de espécies novas. Sente-se, aqui, no Rio Preto, que já se pisam as vertentes equinociais, onde os ventos do cabo Horn [...] não podem mais temperar (FLORENCE, 1977, p. 95).

Essa percepção das fronteiras que delimitam características da natureza por regiões é indicadora de um tipo de abordagem que começa a surgir na disciplina de Geografia. A culminação dessa abordagem encontra-se no próprio conceito de região, tal como observado na obra de Friedrich Ratzel (1844-1904), um dos precursores da crítica ao determinismo geográfico que caracterizou, de forma geral, os estudos da História Natural entre o século XVIII e XIX. O trecho demonstra a preocupação com as variações na natureza, a julgar pelas diferenças notadas nas espécies animais e vegetais, no clima e na topografia. O viajante concluía que a natureza, ainda que formatasse um todo sistêmico, importante ideia da Ilustração, não deixava também de ter suas especificidades regionais, sendo imprescindível anotá-las.

Outro interessante discurso do viajante sobre a relevância das particularidades aparece após algumas descrições de cachoeiras e saltos encontrados na navegação do Rio Tietê:

O leitor facilmente se convencerá de que o espetáculo de catarata assim grandiosa, a rodear-nos em toda a sua extensão, devia cumular-nos de espanto e embevecimento. [...] difícil descrever: um brilhante panorama [...]. Não nos cansamos de extasiar-nos diante da cena sublime, tão empolgante. A natureza repete suas maravilhas, porém com formas tão variadas, que só o gênio, infinitamente criador, sempre com os mesmos pincéis e as mesmas cores, se lhe pode comparar. (FLORENCE, 1977, p. 21).

Novamente os rios e suas quedas aparecem como motivos do deslumbramento do viajante. E tão grandiosa é experiência desse contato com a natureza, que se torna mesmo difícil apreendê-la, para então classificar as formas e criar um padrão sistemático que permita agrupar em modelos. A variedade das formas e o impacto para a sensibilidade dificulta a síntese científica, de forma que é necessário por vezes utilizar mesmo para descrevê-los, instrumentos mais sensíveis e artísticos, recompondo a unidade da natureza.

Na versão do Instituto aparece a mesma ideia, contudo, com um tom mais acadêmico:

Para trabalho posterior e mais limitado ficará suprimir o que for supérfluo: entretanto tenho para mim que tais pormenores não deixam de interessar, por darem o conhecimento circunstanciado dos lugares e a história individuada. (Idem. p. 82).

Florence não perde de vista um plano de unificação do específico, mantém também a necessidade de catálogos detalhados, sempre viva, perspectivas que apontam para sua vinculação com padrões da ciência ilustrada. Porém, sugere a importância de conhecer a individualidade dos lugares. Essa dualidade foi comum e por vezes problemática para a atividade dos viajantes. Mesmo A. v. Humboldt publicou algumas observações e “resultados científicos” separados do relato de viagem. Tendo Spix/Martius seguido o mesmo princípio (AUGUSTIN, 2009, p. 25). Florence também produziu artigos e anexos sobre temas despertados durante a viagem, mas que não se encaixaram no quadro da narrativa. A mesma questão aparece nas descrições de populações.

No comentário sobre a variedade regional dos aspectos da natureza, o autor já havia comparado fronteiras naturais e humanas. Daí dizer levantar a ideia de que existe variedade regional para as sociedades humanas. Na sua descrição dos tipos humanos, e, principalmente, quando arrisca uma análise delas, percebemos o traçado de características particulares para etnias e comunidades, especificidades que na maioria das vezes não conseguiu articular em uma explicação geral.

Mencionamos o debate sobre o valor etnográfico das pinturas de Florence. A fidelidade dos registros visuais pode, com algumas ressalvas, ser expandida para as descrições textuais de populações humanas. Para estas, o autor apontou detalhes específicos de etnias muito pouco estudadas até o momento, sem submetê-las de imediato a estereótipos da cultura europeia. O viajante parece não ter adquirido domínio suficiente

das teorias naturalistas para aplicá-las sem hesitação. Em vários trechos da narrativa, onde o autor propôs uma interpretação teórica, com conceitos e princípios da História Natural, adicionou um termo de insegurança que relativiza a padronização. Exemplos com essa conotação de incerteza aparecem nas considerações sobre etnias indígenas, principalmente na terceira versão: “[Guaicuru] estes índios, **talvez** por viverem menos expostos às intempéries que os outros, têm a tez mais clara” (FLORENCE, 1977, p. 110); “...**talvez** se pareça, com os Apiacás” (Ibidem, p. 110); “a fisionomia das mulheres e crianças é interessante: quando moças, algumas são até bonitas (Ibidem, p. 118)”;  
“**Talvez** daí provenha a parecença com os europeus, sem que por isso tenham os cabelos e a cor sofrido alteração” (Ibidem, p. 118)<sup>50</sup>. Devemos nos perguntar: qual o significado desses debates epistemológicos para Florence? Qual é a opção que esta fazendo quando adiciona um *talvez*, que põe em dúvida, por exemplo, a teoria da História Natural de que o clima é formador do caráter dos povos.

A primeira consideração a fazer é que Florence teve contato com as teorias da História Natural e com definições da atividade científica, através da relação que manteve com os integrantes da expedição, com o chefe, Langsdorff, e os desenhistas, Johann Moritz Rugendas (1802-1858) e Aime-Adrien Taunay (1803-1828), somado também às leituras que realizou de narrativas de viajantes, tais como a de Spix e Martius. Foi aí que conheceu tanto a perspectiva de ciência ilustrada, na prática através das teorias da História Natural, como também as ideias de uma ciência Humboldtiana.

O fato de não ter tido uma ampla formação naturalista, sendo devedor do exemplo e das informações arrecadadas dos companheiros da expedição e das leituras de narrativas de viagens, cria uma insegurança no seu posicionamento. Teve sem dúvida, dificuldade em aplicar os modelos e formas interpretativas da História Natural. Diante da indecisão para construir grandes sistemas explicativos que não pode sustentar, Florence toma apreço pelo específico. O próprio Langsdorff reforçava entre os membros da expedição a necessidade de observações minuciosas, sem teorizações e especulações antecipadas, algo que poderia comprometer o valor das descrições. Isso porque o trabalho de sistematização era uma tarefa para o pós-viagem. Florence se apoiou totalmente nessa ideia de descrição minuciosa, haja vista, o valor etnográfico dado aos seus desenhos e textos. No retorno, quando se propõe a escrever a narrativa falta-lhe a formação

---

<sup>50</sup> É importante lembrar que a *Viagem fluvial* dispõe de uma boa tradução no sentido do vocabulário. Considerando que o visconde de Taunay tinha domínio da língua francesa, que provavelmente ouvia em casa, e que o português era a sua língua de uso cotidiano. Além disso, o tradutor manteve contato com Florence, que provavelmente leu o texto antes da publicação.

necessária para aplicar com convicção os modelos da história natural. Nesse impasse, as formulações do romantismo e seus desdobramentos na perspectiva humboldtiana, que valoriza a experiência individual e abre espaço para uma sintetização através de linguagem artística, fornecem uma legitimação para o discurso de Florence, suprimindo uma possível deficiência do seu texto. As opções epistemológicas do autor são estratégias para legitimação do seu discurso de viajante.

É claro que a estratégia pode mudar, enfatizando uma ou outra fórmula a depender do projeto desenvolvido. Nesse sentido, as versões das narrativas encerram tendências ambivalentes, algumas vezes de análise sistêmica, outras focando o estudo da especificidade. A diferença de modelos para a segunda e a terceira versão da narrativa, conforme discutido no capítulo anterior, demonstram a existência de um olhar mais ou menos sistemático. A versão do *L'ami des arts*, sendo um projeto individual, foi pensada para um público ilustrado. Nela, o exercício de sistematização salta como principal. São recorrentes os conceitos de civilização e progresso, e as questões da natureza e da sociedade brasileira são analisadas por teorias e comparações com outras localidades do mundo. Já a terceira versão, publicada pelo Instituto Histórico, a partir da tradução do visconde de Taunay, foi valorizada enquanto fonte do especificamente brasileiro, como poderia se esperar de uma publicação no órgão encarregado da criação da memória e identidade nacional. Sua forma de escrita é mais direta e descritiva; o espaço para a descrição de etnias aumenta significativamente e notamos, principalmente na primeira parte, como as explicações estão voltadas para aspectos internos da sociedade brasileira.

Ainda que o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro tenha exercido sua influência sobre a narrativa de Florence, diretamente na edição e indiretamente através do seu programa, não devemos perder de vista que o francês teve, desde a decisão de permanecer no país após a viagem, uma preocupação com o propriamente brasileiro. Esse tema preenche seus diários pessoais, seus artigos avulsos e está, mesmo que com importância secundária, na versão do *L'ami des arts*. A concepção sobre sua atividade científica de viajante acomoda princípios ilustrados e românticos. Ao tomar uma ideia Humboldtiana de ciência, o autor favorece sua condição de observador *in loco*, dando menos peso ao fato de não possuir uma formação específica ou não estar envolvido em um círculo de naturalistas. Mesmo nesses arranjos de sua perspectiva de ciência, existem variações entre uma e outra narrativa. O público idealizado e os lugares de publicação influenciam na valorização do aspecto sistemático ou subjetivo das descrições. O modo como o viajante se relaciona com os dados e sua posição científica esta vinculada ao

contexto, e torna-se um instrumento de legitimação do discurso. Cabe nessa condição a formulação de Certeau: “uma situação social muda ao mesmo tempo o modo de trabalhar e o tipo de discurso”. Válido tanto para o discurso histórico, quanto para as opções epistemológicas de Hercules Florence nas suas narrativas.

O fato de Florence ter fixado moradia no Brasil aponta mais uma peso na opção por essa valorização do específico, logo, da dificuldade em fazer generalizações. Em *Imagens do Brasil*, Pesavento levantou a discussão dos “viajantes-ficantes”, aqueles que permaneceram no país após a viagem, tendo obrigatoriamente adquirido uma nova perspectiva da natureza e da sociedade, já que sua perspectiva “desde fora” fica relativamente descaracterizada (PESAVENTO, 2008, p. 83). Florence é um extremo neste sentido, porque fixou moradia indefinidamente no Brasil, envolvendo-se nos assuntos da política nacional e participando dos círculos intelectuais de São Paulo. Florence escreve sobre o Brasil, sendo morador do país.

Os anos de residência participativa criaram nele uma preocupação com a caracterização do Brasil e seus símbolos de nacionalidade. Esse interesse reverbera nas narrativas, mais ou menos a depender da versão, e também são encontrados nos artigos do autor sobre política, em poesias de elogios à nação, em projetos arquitetônicos e estudos da natureza.

O primeiro desses estudos surgiu logo após a viagem, sendo enviado à Rússia junto com a primeira parte da narrativa. Trata-se do *Mémoire sur la possibilité de décrire les sons et les articulations de la voix des animaux*, que receberia, no diário três, o título de *Zoophonie*, sendo incorporado como capítulo do caderno *L'ami des arts* e, pouco depois, publicado na *Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*<sup>51</sup>. A ideia geral consistia em “...fazer conhecer um método de representar por signos a voz que os animais fazem ouvir, cada um segundo sua espécie.” (FLORENCE, 1993, p. 27). Como discutimos no primeiro capítulo, existem certas variações entre os manuscritos de 1829, de 1831 e o texto da *Zoophonie*, contido no *L'ami des arts*. A justificativa para o projeto, como veremos, manteve uma linha de argumentação bem parecida nas várias versões.

---

<sup>51</sup> Discutimos sobre as versões do escrito da Zoophonia no primeiro capítulo. Em resumo, há três versões do texto. A primeira, de 1829, foi enviada à Rússia junto com outros materiais da expedição, sendo traduzida e publicada através dos microfilmes na década de 1990. A segunda versão foi publicada por Florence em um jornal do Rio de Janeiro, em 1831. E a terceira foi traduzida pelo visconde de Taunay e publicada na revista do Instituto Histórico e Geográfico, em 1876, junto à segunda parte da narrativa de viagem de Florence.



A importância do método adveio, nas palavras do autor, do surgimento de uma nova área de pesquisas no campo da História Natural, consideravelmente mais agradável pelo seu valor sentimental: a zoofonia se firmaria como estudo da natureza falante (Ibidem, p. 27). Trazia também uma contribuição científica ao permitir a catalogação da natureza sonora e, ao mesmo tempo, estética, já que seria um meio à contemplação artística dos sons animais. A justificativa para o projeto da zoofonia evidencia a perspectiva de trabalho científico: uma tarefa de catalogar e sistematizar em modelos e ao mesmo tempo a busca por uma síntese estética do mundo natural, fundindo perspectiva ilustrada e romântica. Salta nessa justificativa o alerta sobre as variações dos sons animais pelas regiões. Alertando aos possíveis pesquisadores do tema:

Ele descobrirá que a voz dos animais está em harmonia com os lugares onde pode ser ouvida. No Spitzberg, onde a Natureza parece triste, só se pode ouvir sons tristes; enquanto que na Itália delicia-se por cantos tão suaves quanto bela a Natureza é. Nos desertos áridos da Arábia, o viajante nunca será agradado [...] como no fértil Brasil, pela voz de uma quantidade inumerável de animais (Ibidem, p. 30).

A formulação que está no manuscrito de 1829, encontra correspondência na versão *Zoophonie* do *L'ami des arts* e na publicação do Instituto Histórico e Geográfico, de 1876. Reaparece na justificativa dos estudos de zoofonia, o aspecto particular da natureza. Conforme a ideia, as espécies de animais e também seus comportamentos, o canto, são vinculados às regiões. Deriva daí que o método, não é de aplicação específica e excludente para os animais do Brasil, antes disso, é um instrumento para os viajantes do mundo, havendo por isso o cuidado com as especificidades de cada região. O que por fim une essa variedade é, por um lado, a preocupação em catalogar a diversidade de animais, e por outro, o valor estético dos sons, capaz sempre de despertar emoções no viajante.

A comparação detalhada entre a primeira versão deste texto, contida no manuscrito *Mémoire sur décrire les sons de la voix des animaux*, e as elaborações seguintes, tanto a do *L'ami des arts* quanto do IHGB, demonstram que nas duas últimas que o estudo teve suas justificativas alteradas. Nas duas versões posteriores se encontra a seguinte formulação:

Sí levassem um d'esses pássaros para Paris e o expuzessem n'um lugar publico, todos, sem duvida, passariam, estranhando o metallico de sua voz; mas o brasileiro que por acaso o ouvisse, sentiria fundo abalo, voltando repentinamente o pensamento para a querida e longínqua pátria (FLORENCE *apud* BOURROUL, 1990, p. 411).

A diversidade do canto que era apenas uma marca de como a natureza se manifestava com particularidades, torna-se também uma marca nacionalista. A especificidade dos sons animais do Brasil, desperta um sentimento particular, a saudade das maravilhas da pátria. A argumentação ganha um sentido extra em relação à justificativa naturalista. O método de descrição da voz dos animais, não é mais apenas a elaboração de uma nova área de pesquisa para o viajante europeu, mas também uma fórmula para guardar memória, representativa do nacional. Sua parte estética também ganha um fundamento nacional, na medida em que permite despertar nos indivíduos o patriotismo agregado nos sons da natureza. Essa justificativa ganha contundência durante o artigo, sendo no final, onde o autor acrescenta uma pequena conclusão do assunto. Apoiando-se em uma conversa que teve com Rugendas, em 1846, na cidade do Rio de Janeiro, momento em que o famoso artista lhe contara sobre o sentido de preservação documental carregado pela obra dos artistas e cientistas viajantes, em um mundo que muda tão apressadamente. Na ocasião, Rugendas, que teve uma importante parte da sua produção dedicada ao Chile, mencionava como esse material resguardava do esquecimento matérias que contavam a história chilena, e que frente à modernidade, tendiam a desaparecer rapidamente. A ideia é praticamente copiada por Florence:

Por toda a parte, n'ste immenso Brazil, tombam, aos golpes do destruidor machado e a poder de fogo e do incêndio dilatadas e seculares florestas, abrigo de innumerous quadrúpedes e voláteis. Perdidos os sombrios recantos que lhes são precisos, torna-se-hão cada vez mais raros, esquivos; e por fim de todo sumir-se-hão, inocentes victimas da conquista do homem [...]. Quem conservará a exacta representação do modo por que exprimiam esses seres seus sentimentos ou modulavam seus cantos, se não for a zoophonia? (FLORENCE, 1876, p. 32).

Em 1846, ano provável do encontro entre os dois viajantes, Rugendas era uma das grandes figuras americanistas. Sua opinião deve ter exercido grande influência sobre o franco-monaquês, ao ponto de sentir segurança para ampliar a justificativa do seu projeto. Seguindo a ideia de Rugendas, a zoofonia se consolida como mecanismo de memória para a nação; é um método de guardar a riqueza da natureza nacional para a posteridade, capaz de despertar o sentimento de pátria nas gerações futuras.

O contexto da chegada e permanência de Florence no Brasil permite compreender que a justificativa da zoophonia ganhasse argumentos patrióticos. O período entre a Independência do país e as primeiras décadas do reinado de Pedro II é o momento onde

a criação de uma identidade nacional se torna pauta fundamental da política imperial. Os artigos e projetos que versavam sobre a flora, a fauna, a política, a infraestrutura, as belezas e o papel da nação no mundo civilizado tornaram-se recorrentes. Pela comparação das versões da zoofonia, notamos o desenvolvimento do problema da caracterização nacional, e como foi sendo incorporado à justificativa do projeto.

Neste mesmo período Florence elaborou outras ideias, dando vazão a essa nova preocupação. Exemplo disso é o projeto de arquitetura da *Ordem Palmiana* e os poemas dedicados ao Brasil, que se encontram no *L'ami des arts*.

O estudo da *Ordem Brasileira* ou *Ordem das Palmeiras* surgiu no ano de 1852, conforme a marcação do caderno. Na narrativa, Florence fez uma observação do surgimento da ideia, explicando que “...ha poucos mezes sómente que esta idéa de uma Ordem Brasileira tornou a ocupar o meu espírito” (FLORENCE *apud* BOURROUL, 1990, p. 475). A ideia geral da *Ordem Palmiana* era instituir um novo modelo arquitetônico com base nos princípios da arquitetura clássica. Sabemos que Florence não foi um neoclassicista ao pé da letra; temos, ao contrário, aproximado seu pensamento e sua linguagem aos princípios românticos. Contudo, o autor não era avesso ao pensamento clássico; sua admiração pela Itália antiga e pela literatura clássica sugerem alguns vínculos. Nesse sentido, o projeto da arquitetura das palmeiras ganha um significado relevante, sendo parte de uma caracterização do Brasil em modelos do clássico. Não por acaso essa proposta é inspirada na natureza, como revelou o autor:

Essa palmeira [Pindova] despertou-me, mais tarde, a idéia de criar uma 6ª ordem de arquitetura, que ostentaria o nome de Ordem Brasileira ou Ordem Palmiana, se desejasse um nome mais universal (FLORENCE, 1977, p.68).

A exuberância da natureza foi um dos temas centrais para o olhar europeu na caracterização do Brasil, sendo, através dos vínculos com as próprias instituições nacionais, apropriadas pelo projeto nacional. A justificativa do projeto da *Ordem Brasileira* se sustenta com base em uma função prática; nas palavras do autor, essa ordem, “...seria digna de ornar os templos, aformosear os palácios, a própria habitação do homem, por sua mais simples variedade” (Ibidem, p. 19). O projeto da *Ordem Brasileira*, talvez até mais que a *Zoofonia*, possuiu uma função direta na caracterização do Brasil, na medida em que deveria servir para ornamentar os palácios e os templos com um símbolo da exuberante natureza do país, colocando um signo da natureza brasileira entre os pilares clássicos da cultura ocidental. A discussão sobre a caracterização da nação, encontrada

nos projetos da *Zoofonia* e da *Ordem Brasileira*, ganha termos explícitos nos poemas que esse autor dedicou ao Brasil. Este compo o caderno *L'ami des arts*.

Seguindo um pouco o mapa dos escritos do francês, notamos que os elogios poéticos sobre o Brasil começam a aparecer no diário III. Em um primeiro momento são inspirados na natureza – o mar, os morros, os rios e as florestas –, posteriormente, já no caderno *L'ami des arts*, ganham adereços políticos e sentimentos nacionalistas. O poema *Ao Brasil* é uma exposição sobre os termos do projeto nacional, uma avaliação elogiosa do Brasil enquanto nação, e mais, uma formulação da situação do país no quadro da civilização.

A data do início da escrita é o ano de 1840, conforme as anotações do caderno *L'ami des arts*, tendo o texto sofrido correções durante os anos seguintes. Esse poema é um dos poucos escritos de posicionamento público de Florence a respeito do projeto nacional brasileiro, marcando inclusive uma divergência na opinião geral apresentou sobre o governo monárquico, o império e o estado da civilização no Brasil. Observemos os versos:

Ufana-te, Brazil! Tu o primeiro,  
 No novo continente, o seio abriste,  
 Ao encanto prophético das Artes,  
 E um Templo levantaste-lhe. [... ]  
 Celebrar as bellezas,  
 Não intento oh Brazil! Dos teos certões.  
 A tanto não me atrevo; mas ainda,  
 Offerecer-te quero um só tributo, [...]  
 A gloria mais premeia a quem vence, sem extranhos auxilios.  
 D'um imperio nascente, os rudes trances,  
 He spectaculo digno das Nações. Augustias de latente génio filhas,  
 Aos recentes Estados,  
 Força e grandeza sempre vaticinão” [...]  
 Ao mundo mostrarei  
 Que se azeda paixões irritar podem  
 Um contr'outros Brazilicos e Luzos,  
 A feia ingratição não tem morada  
 Em peitos Brasileiros.[...]  
 Té os confins do Mundo,  
 Entre os gritos de Gloria, Independencia,  
 Liberdade, Republicas: um grito:  
 Liberal Monarchia! A culta Europa,  
 Verá com sympathia,  
 Proclamada no mundo transatlantico (FLORENCE, 1840, p. 156).

O poema ao Brasil é representativo das ideias centrais do projeto nacional em meados dos oitocentos: a valorização da natureza, a comunhão com a colonização portuguesa, a

elevação da monarquia brasileira frente às repúblicas hispano-americanas e a necessidade de buscar legitimidade nos padrões civilizacionais europeus. Além disso, é uma definição pública do posicionamento de Florence sobre o tema da nação. O autor, que na narrativa se apresenta como um ilustrado europeu, fazendo críticas dos malefícios da colonização e mesmo da própria monarquia, assume no poema um postura, absolutamente elogiosa e pactuada com o projeto nacional. O primeiro momento do poema é um tributo à grandeza da nascente nação. Grandeza inigualável frente ao exemplo das repúblicas hispano-americanas, que optaram pelo caminho da amargura, da ingratidão e dos estranhos auxílios. No Brasil, contrariamente, triunfa a liberal monarquia, assentada nos pilares da civilização, como continuidade ao governo português. É interessante que Florence tenha expressado opiniões diferentes a respeito de alguns desses assuntos em outros dos seus textos. Talvez o contexto biográfico permita compreender melhor o significado pessoal desse poema.

Em 1846, o imperador brasileiro, como é prática da monarquia ilustrada, visitou o interior de São Paulo para saber das inovações técnicas e intelectuais daquela que se fazia promissora província, e que se consolidava como um polo econômico e político do país. Desde o mesmo ano, havia no caderno *L'ami des arts* um poema de Florence dedicado ao Imperador Dom Pedro II. Os termos são claramente elogiosos:

Oh! quem palpitar, o peito não sente,  
 Ao ver-te a augusta frente,  
 onde brilha Hum reinado de Gloria, de Justiça,  
 E de ventura publica?  
 Quem deixará de amar-te, és o symbolo  
 Da união do grande Povo Brasileiro,  
 E da integridade d'este Império,  
 Terceiro em magnitude! (FLORENCE, 1846, p. 160).

Como nota ao poema, o autor afirma ter escrito os versos na ocasião da visita do monarca a Campinas. Ao que parece, Florence não teve oportunidade de entregar o poema ao seu inspirador, o que sem dúvida deve ter causado-lhe certa amargura. Outra visita do monarca a Campinas seria feita em 1878, um ano antes da morte de Florence. Nesta data, recebera a figura regia no Colégio Florence, mostrando-lhe inclusive alguns dos seus desenhos. Tanto o poema quanto a postura do francês diante da visita de Dom Pedro II indicam uma divergências em relação aquilo que expressa nas narrativas. O poema *Ao Brasil* e a homenagem ao imperador demonstram que esteve pouco inclinado a sustentar um posicionamento mais crítico na presença direta do símbolo da monarquia e do projeto

nacional. Impossível separar as ideias das idiossincrasias da individualidade no cotidiano. Importa sobremaneira que o francês tenha desenvolvido a preocupação com o tipicamente brasileiro durante os anos de residência no país, tendo muitas vezes assumido uma postura elogiosa em textos públicos. Demonstrando maleabilidade de opinião a depender das condições.

As ideias que conduziram à construção da proposta da *Zoofonia* e da *Ordem Palmiana*, assim como o poema *Ao Brasil*, permitem mapear o desenvolvimento dessa preocupação com o projeto nacional brasileiro, revelando vínculos entre a produção do francês e o debate pulsante do período sobre a caracterização da nação brasileira. À medida que delimitamos esse nosso problema, das relações entre Hercules Florence e o projeto nacional, torna-se necessário fazer um parêntese teórico que dê fundamentação para manipular os conceitos de nação e nacionalismo.

O primeiro esforço teórico concernente aos conceitos de nações e nacionalismo concorre para sua descaracterização como algo natural. Embora vivamos tempos de suposta fragmentação territorial e que a historiografia em meados do século passado tenha enfatizado as críticas contra qualquer tipo de naturalização do social, não é desperdício reiterar a dessacralização da nação. O modo de operação do nacionalismo foi muito bem descrito por Craig Calhoun:

Não há nada de ‘natural’ seja no laço entre a comunidade e traços culturais, seja no desenvolvimento do nacionalismo ou do estado-nação, como algo real (em medida variável) ou como idealizado na doutrina. Como um meio para organizar a vida política e reivindicações culturais ou étnicas (sendo elas também geralmente de cunho político). O nacionalismo não brota de névoas primordiais, nem do abstrato. Ele surge no relacionamento com outros projetos étnicos, culturais e políticos (CALHOUN, 2008, p. 39).

O nacionalismo deve ser pensado como projeto, não inviolável e unilateral, mas como construção negociada e fluida, sujeita ao interesse dos grupos que com ele se relacionam e com as temporalidades da sociedade em questão.

Em as *Identidades do Brasil*, José Carlos Reis levantou a mesma preocupação, qual seja, da existência de muitas interpretações concorrentes sobre o Brasil, todas válidas na medida em que ampliam nossa compreensão daquela sociedade e sua historicidade (REIS, 2007, p. XVIII). Do ponto de vista geral devemos sempre considerar uma tensão eminente nos discursos sobre o nacionalismo; o esforço institucional procura, com seus instrumentos de poder, aparar arestas e apresentar um projeto bem definido do

que é a nação. A formulação tem plena validade para o caso americano, como defenderam Doyle e Pamplona: “...uma vez formados os Estados-nação americanos, como os de qualquer outro lugar, eles trataram de criar uma identidade nacional unificada” (DOYLE e PAMPLONA, 2008, p. 24). Dar conta do projeto institucional sobre a nação, das suas táticas de homogeneização e controle é tão importante quanto perceber suas concorrentes.

O esforço para ampliar a compreensão do nacionalismo, além do seu discurso institucional, tem que ser combinado com a preocupação em manter a atenção nas peculiaridades de cada lugar. Um exemplo dos equívocos que tal inadequação pode causar foi aludido por Doyle e Pamplona, ao discutirem a utilização de um conceito europeu de nacionalismo para a compreensão do fenômeno do estado-nacional da América. Existe um impulso que procurou impor às sociedades americanas os princípios do nacionalismo europeu, o qual se caracteriza pela construção de identidades etno-nacionalistas. No espaço americano, porém, o discurso nacional se concentrou em formar uma liga com as diversas origens étnicas. A submissão das culturas marginais foi feita com uma bela carga de misticismo e idealização. Um bom exemplo é o próprio mito da democracia racial brasileira. Nas palavras de Doyle e Pamplona, no caso das Américas:

O pluralismo, bem como o aspecto recente das nações americanas, solapou qualquer tentativa de visualizar a nação em termos do paradigma europeu como um povo unido e caracterizado pela ascendência comum, por um profundo passado coletivo ou tradições culturais homogêneas (DOYLE e PAMPLONA, 2008, p. 23).

Os países americanos, enquanto antigas sociedades coloniais, tinham pouca margem para pensar a unificação em termos de uma tradição cultural e étnica unitárias, de forma que o nacionalismo se fez mais por uma diferenciação com a pátria de origem ou baseando-se em mitos fundadores. O caso brasileiro revela claramente esse aspecto. Onde o projeto nacional utilizou a ideia do pluralismo, ainda que de forma artificial, mítica e em meio a condições conservadoras. A pluralidade estava submetida à tradição europeia, ao governo monárquico e às figuras identitárias míticas.

Ainda que a nação seja uma construção em meio a um mar conturbado de posições, a força de articulação que o projeto nacional possuía naqueles anos deixa marcas até os dias atuais. Os motivos dessa preponderância começam a ser compreendidos quando se percebe o tamanho da disposição empregada pelos governos na sua elaboração. Vemos no Brasil do século XIX um conjunto de políticas sendo

colocadas em prática com o objetivo de alicerçar a nação, através do discurso histórico, da diplomacia internacional, das artes, da difusão das viagens científicas, da elaboração de uma identidade e da propaganda à monarquia. É o projeto de formatação da variedade em um corpo único.

Outro aspecto da formação dos nacionalismos latino-americanos é a procura de sustentação em discursos estrangeiros. É o nosso caso, Florence é um francês, um exilado, apresentando em seus textos as características que seriam próprias da nação brasileira. Essa condição não impõe em si um paradoxo. Como apontou Wilma Costa os conceitos e teorias europeias exercem um poder cultural extremo nos países da América. Para a autora:

O diálogo com as visões europeias [...] do Novo Mundo não era exclusividade do Brasil. Confrontar as narrativas e pontos de vista de Alexandre von Humboldt tinha sido uma parte importante da definição da identidade nacional para muitos países hispano-americanos (COSTA, 2008, p. 304).

No Brasil, especialmente, notamos quão importante essa interpretação estrangeira foi para a formulação do projeto nacional, abrindo as portas de um diálogo tão intenso e duradouro, que seus efeitos contribuíram a formar as bases para a literatura, a historiografia e o pensamento social do país (Ibidem, p. 304). À mesma conclusão chegou Günther Augustin referindo-se ao significado das narrativas de viagem sobre o Brasil:

O estudo dos relatos dos viajantes permite avaliar se seu conhecimento alimentou o imaginário brasileiro do mito fundador, da visão do paraíso, da natureza pura tropical ou até que ponto seus olhares contribuíram para diferenciar uma imagem estereotipada e dicotomizada. [...] A disputa entre os discursos sobre o Brasil se reflete na história da edição dos relatos dos nossos viajantes (AUGUSTIN, 2009, p. 10).

Depois dessa digressão teórica é possível descartar qualquer aleatoriedade na existência de um tema nacionalista no pensamento de Florence. Sua pertença ao contexto dos oitocentos, enquanto estrangeiro radicado no país, faz dele, e por extensão seus textos, um material de primordial relevância para a análise do projeto nacional, nos seus conflitos, nas suas táticas e nas suas derrotas. Tendo analisado comparativamente as narrativas de Florence à luz da sua biografia e do seu imaginário, cabe agora discutir os termos do projeto nacional brasileiro nos oitocentos e o lugar que nele ocupa nosso personagem. Essa etapa permitirá compreender o sentido da publicação da narrativa de



viagem de Florence na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, considerando os aspectos que levantamos no segundo capítulo, como da edição dos temas, a preocupação com o valor documental, os silêncios etc.

### **3.2. O projeto nacional e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**

O Brasil foi um dos últimos países a promover a independência, evento que guardou especificidades frente ao que ocorreu com os outros países americanos. A contenção de um rompimento total e a preocupação em diminuir qualquer movimento de caráter popular definem os princípios da cultura política do governo brasileiro e sua base de apoio em inícios do século XIX. Embora existam movimentos opositores, as elites econômicas e intelectuais do país procuraram firmar o caráter pacífico da independência, inclusive na memória nacional. Segundo Costa, “...a ideia de uma unidade territorial e política brasileira resultante de um “divórcio amigável” de Portugal e da prudência de uma monarquia moderada é um mito criado pela historiografia conservadora” (COSTA, 2008, p. 300). Como temos discutido, não há nada de unitário ou primordial na nação. Por esse caminho será necessário compreender que existiam projetos diferentes para o Estado-nação após a independência.

Contudo, no momento de caracterização do que seria o Brasil, grupos conservadores e moderados somaram esforços na construção de um projeto único de nação. Mendes anuncia os principais termos de união entre os grupos dominantes no país. Para o autor:

O projeto vencedor para o estado brasileiro, inspirado no modelo iluminista de civilização e progresso, constituía-se do poder central, visando consolidar a monarquia, a manutenção da unidade territorial e a neutralização de qualquer ameaça à grande propriedade de terra e ao sistema escravista (MENDES, 2011, p. 37).

O projeto nacional operado a partir de meados dos oitocentos coloca-se absolutamente devedor da cultura europeia. Do ponto de vista da cultura que sustentaria o discurso identitário, não existe um rompimento com a civilização portuguesa. Verifica-se que houve o que podemos qualificar de idolatria à colonização, e isto se alicerçava na

necessidade de consolidar um vínculo para com a Europa. De acordo com Reis, “os portugueses são os representantes da Europa, das Luzes, do progresso, da razão; da civilização, do cristianismo” (REIS, 2007, p. 31). Os grupos moderados e conservadores do Brasil estavam preocupados em consolidar o estado imperial forte e centralizado, como remédio de contenção dos ânimos mais exaltados e anárquicos.

Tendo os termos do projeto nacional mais ou menos definidos, colocou-se em prática a criação de uma série de instituições encarregadas de dar sustento intelectual ao sentimento nacional. O surgimento do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHBG), em 1838, fruto da mesma safra em que nasciam a Academia Imperial de Belas Artes (1826), o Colégio Imperial Pedro II (1837) e o Arquivo Público do Império (1838), expressam as medidas práticas do governo imperial e das elites no esforço de hegemonizar uma imagem da nação. Sua função, segundo Guimarães, estava intimamente ligada ao Projeto Nacional que se formatava para o Brasil com a independência. Impunha-se ao Instituto a tarefa de delinear o perfil da nação, garantindo-lhe identidade própria no conjunto mais amplo das nações (GUIMARÃES, 1988, p. 6). O contexto político dos anos 1830 permite compreender o caráter funcional do IHGB. Segundo Guimarães:

O instituto foi criado no momento em que o país buscava proteção contra a “revolução”. Fica claro, portanto, o marco da tradição em que o instituto é fundado: os princípios “republicanos anárquicos” são rejeitados e combatidos. A manutenção da monarquia é tomada como garantia e pressuposto para integração do país (Idem, 2011, p. 69).

Essa relativa unidade entre grupos conservadores e moderados no momento de criação do Instituto é representativa dos seus pontos de comunhão. Embora ao longo dos oitocentos surjam impasses em relação a algumas ideias sobre a caracterização do Brasil, duas questões permaneceram intocadas: o conservadorismo no tema da escravidão e a defesa da monarquia.

Podemos facilmente perceber os vínculos entre o IHGB e a monarquia através de seus dois grandes idealizadores: Raimundo José da Cunha Matos, militar reformado em Portugal, e Januario da Cunha Barbosa, orador e coeditor do Jornal *O Revérbero Constitucional Fluminense*. Foram as figuras emblemáticas do movimento de independência, ambos defensores da monarquia constitucional como meio para manter a unidade do país e sufocar excessos revolucionários.

Enquanto continuador da obra portuguesa, o Brasil independente será grande incentivador das viagens científicas. Esse movimento de entrada de estrangeiros no país havia se intensificado, desde 1808, quando da chegada da corte portuguesa ao país. A motivação dessa contínua travessia atlântica se explica pela imagem que a América projetava para a ciência europeia, como um espaço por excelência para os sábios ilustrados. Em primeiro lugar, a América oferecia uma promissora possibilidade para a construção de uma carreira científica. De fato, um grupo significativo de viajantes ganhou notoriedade científica pensando e escrevendo sobre o América; dentre muitos outros, citamos Alexander von Humboldt, Carl Friedrich Philipp von Martius, Jean-Baptist Debret, Johann Moritz Rugendas. Em segundo lugar, os países americanos tinham a necessidade de se vincular à tradição científica europeia.

A publicação de narrativas de viagem sobre a América consolidou-se como objeto de uma grande empresa literária. Trata-se de uma literatura que carregava esses dois sentidos, fazer consolidar a ciência europeia sobre o continente americano, e de ajudar a refletir a América no espelho da cultura europeia, como ritual de sua aceitação no quadro geral da civilização e do progresso. A difusão dos livros de viagem e a progressiva especialização de empresas editoriais nas obras do gênero compõem uma atmosfera que permitiu, em sentido geral, divulgar e, às vezes, impulsionar a travessia do Atlântico.

Costa (2008) reafirma o valor que a interpretação estrangeira terá para o projeto nacional brasileiro, tratando-se de uma imagem que responde às necessidades íntimas do governo e das elites brasileiras. Para a autora:

Esse intercâmbio moldou um dos traços mais característicos da cultura brasileira no século XIX: a necessidade de ser refletido pela Europa e a vulnerabilidade que os brasileiros sentiam diante da avaliação externa (COSTA, 2008, p. 301).

Exemplo desse fomento do intercâmbio é observado na consultoria promovida nas instituições fundadoras da nação, por matrizes de pensamento europeu, dando certo destaque aos franceses. A França exerceu uma forte influência intelectual sobre a América; não por acaso, já que existia um projeto cultural francês para contrabalançar o intenso controle inglês nos assuntos econômicos da América (Ibidem, p. 301).

No artigo “O homem de ciência”, V. Ferrone (1997) evidenciou o primado da França no desenvolvimento de uma comunidade científica durante o século XVIII, processo que permitiu seu empenho de exercer uma hegemonia cultural sobre a América.

Costa fez a mesma observação, dando os motivos para o vínculo íntimo do projeto nacional com a ilustração francesa. Segundo essa autora:

É porque a França era ao mesmo tempo uma importante referência cultural e um aliado político estratégico que os intelectuais franceses desempenharam um papel especial no espelhamento dos esforços brasileiros pela construção da nação (COSTA, 2008, p, 310).

Na França, a criação de uma identidade do cientista esteve muito cedo vinculada à definição do gênero literário da *histoire des sciences*. Que na definição de Condorcet, tinha a função de fornecer o nervo de uma ideologia do progresso, da *marche de l'esprit humain* (FERRONE, 1997, p. 160). O princípio da civilização, que é a grande marca da ilustração francesa, será, por extensão, um traço central para os países americanos; no horizonte das nações americanas está sempre o desejo da civilização.

O próprio Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro tomou como modelo básico o *L'Institut Historique de Paris*, e manteve estreitos vínculos com essa instituição. O paradigma dos estudos históricos do Instituto é, substancialmente, devedor da perspectiva da Ilustração francesa, no sentido de compreender a história como condição para o progresso e como possibilidade para o aprendizado em benefício do presente e do futuro (GUIMARÃES, 2011, p. 99).

Nesse contexto podemos compreender melhor o sentido da decisão de Florence em permanecer no Brasil após a viagem. Ser um europeu no Brasil dos oitocentos era, em teoria, uma distinção intelectual. De acordo com o que expusemos acima, o francês pensava que, no Brasil, encontraria um terreno bem sedimentado para estabelecer-se como autoridade americanista, já que, estando deste lado do grande oceano, encontrar-se-ia mais próximo dos círculos intelectuais brasileiros. Faz grande sentido também que Florence tenha desenvolvido no interior do seu pensamento uma preocupação com o tipicamente brasileiro, no momento em que o Estado procurava consolidar-se como nação, absolutamente devedor da tradição cultural europeia. Essas possibilidades, contudo, não se concretizaram. Sua precária formação naturalista, sem um título que o respaldasse, e mesmo sem um círculo de amigos influentes nas academias europeias, somado ao fato de ter estabelecido moradia no interior do Brasil, onde os seus contatos com os intelectuais eram esporádicos e inexpressivos, substanciaram uma realidade de isolamento, no qual suas ideias foram mais ou menos ignoradas.

A pergunta que segue imediatamente a essa constatação foi também feita por José Carlos Reis, em “O que o Brasil queria ser? Eis a primeira questão da identidade” (REIS, 2007, p. 31). Para além do núcleo duro do projeto nacional, em que estavam pressupostos a dependência da tradição europeia e a defesa de uma continuação com a obra colonizadora portuguesa, cabe formular também outras questões relevantes: como o discurso institucional lidou com as questões da identidade? Onde se incluíam, por exemplo, os indígenas?

### **3.2.1. O impasse sobre a incorporação do indígena**

Como notamos no segundo capítulo, a temática indígena recebeu considerável destaque na versão da narrativa publicada na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*. Ficou evidente que a revisão do texto foi particularmente cuidada quanto a esse tema. Algumas adequações de nomenclatura de etnias chegaram a ser feitas e o autor manteve uma metodologia de descrição para justificar o caráter documental das suas observações. Além de extensas descrições de etnias, na narrativa do IHGB, nota-se, também, que algumas apreciações sobre o tratamento dos indígenas foram suprimidas. Comparando o tema do ‘tratamento dos indígenas’ entre a versão do *L’ami des arts* e do Instituto, percebemos que três parágrafos de defesa aos indígenas aparecem apenas na primeira; são eles: uma crítica à ação colonizadora pela devastação que causou a algumas etnias, que simplesmente desapareceram (FLORENCE, 1977, p. 14); depois, uma denúncia à escravização dos indígenas, comentário que ganha uma carga emocional, quando crianças são mencionadas como objetos de troca entre brasileiros e indígenas (Ibidem, p. 23); e finalmente, na última parte da narrativa, encontramos um comentário de defesa ao direito dos indígenas à propriedade e livre utilização das suas terras (Ibidem, p. 122). É notável que nenhum dos comentários aludidos, esteja na versão do Instituto.

Existem outros trechos sobre o tratamento em relação aos indígenas com correspondência entre a versão do *L’ami des Arts* e do IHGB. Nenhum, contudo, fere gravemente a imagem da ação colonizadora portuguesa. Pelo contrário, as observações procuram reduzir os conflitos, e mesmo ressaltar certo beneficiamento promovido pela ação portuguesa. Na descrição da passagem por Mato Grosso, o viajante anotou, nas duas versões da narrativa, um comentário a respeito das relações pouco amistosas entre

brasileiros e indígenas da etnia Bororo. Criticando a situação de decadência dos indígenas, o viajante fez o seguinte comentário: “Reduz-se, assim, a nada o alarde com que se apregoam o muito zelo e grandes serviços prestados à religião” (Ibidem, p.78). Refere-se, porém, esta observação a um juízo de caráter geral sobre a ação dos jesuítas e as reduções, o que em boa medida liberava de responsabilidade o poder central.

Em outra situação, comentando um evento passado, onde ocorreu um conflito armado com a mesma etnia, o francês ressalta:

João Pereira Leite [dono da fazenda Jacobina, situada em Mato Grosso] solicitou a D. João VI consentimento para afastá-los [os bororo] [...]. Sem embargo das filantrópicas intenções do governo para com os índios, concedeu a ele a licença pedida e os brasileiros brancos, em nada menos inclinados do que os selvagens à ferocidade, prevaleceram-se disso para cometer perversidades de toda natureza (Ibidem, p. 81).

As duas citações revelam situações de degradação ou ataque aos indígenas. Nenhuma das duas afeta, porém, a imagem da monarquia portuguesa. No primeiro comentário, a situação degradante dos indígenas vivendo – segundo se avaliava – entre a selvageria e a torpe civilização, ganha como maiores culpados as ordens religiosas, que falseiam com grandes alardes os poucos progressos obtidos em civilizar aos indígenas. O segundo trecho, ainda que trate de um conflito militar, onde muitos indígenas foram mortos, modera a situação, procurando salvar a imagem da coroa portuguesa ao afirmar que essa não mediu esforços em remediar o conflito com ações filantrópicas. Nesse sentido, seria plausível sugerir que o autor estava plenamente alinhado ao pensamento do Instituto e do Governo Imperial sobre o modo de incorporar o indígena a nação? Vejamos.

O principal meio do IHGB para por em prática seu projeto de construção nacional foi a Revista Trimensal publicada regularmente desde 1838. A Revista é um monumento da história nacional, não apenas porque guarda uma infinidade de material de pensadores do Brasil, mas, também, porque forma um catálogo da variedade de projetos para o país. Em termos quantitativos, três temáticas foram predominantes nas publicações da Revista do Instituto, quais sejam: a problemática indígena, as viagens e explorações ao interior e o debate da história regional. Em relação aos indígenas eram pontos de debate: o modo de tratamentos dos indígenas e se haviam ou não possibilidades para sua utilização no trabalho; o modo como a história indígena se relacionaria com a da nação; e a questão sobre o seu estágio de desenvolvimento atual (MENDES, 2010, p. 52). Os problemas sobre a temática indígena estavam interligados com outros assuntos, de forma que:

resolver o problema da história indígena significava também pensar sobre a origem do Brasil; pensar sobre seu tratamento e possibilidades de incorporação ao trabalho significava justificar ou não o regime escravista. O destaque a temática indígena cresceu rapidamente após a criação do Instituto, tanto que se criou um núcleo etnográfico em seu interior. Em 1847 é aprovada a Seção de Ethnographia e Archeologia (MOREIRA, 2010, p. 59), e a própria revista passa a designar-se de Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnographico do Brasil.

O acaloramento do debate sobre a história nacional tem como marco, no IHGB, o ano de 1850, momento em que Dom Pedro II passa a participar mais ativamente dos debates do IHGB. Neste período, delineiam-se duas grandes correntes de interpretação sobre a questão indígena na nação. Como argumentou Turin:

...o debate etnográfico, em meados do século XIX, teve como característica marcante uma polarização. De um lado, existiam autores que buscavam defender a catequese provando que as sociedades indígenas eram formas decaídas de civilizações anteriores, e não primitivos. De outro, especificamente com Varnhagen, procurava-se provar a incapacidade dos selvagens de sair de seu estado de natureza (TURIN, 2006, p. 95).

A primeira grande vertente têm como expoente o naturalista Karl Friedrich Philipp von Martius, sócio honorário do Instituto desde seus primeiros momentos. Martius ganhou, em 1845, um concurso lançado no Instituto para o melhor plano de escrita da História do Brasil. O artigo, publicado no final do ano anterior, com o título de *Como se deve escrever a história do Brasil* (1845), estabeleceu um paradigma de interpretação da questão indígena. O projeto do alemão para a construção da história do Brasil está dividido em quatro partes, sendo uma introdução geral, seguida de três capítulos sequencialmente dedicados às três populações formadoras do país, a saber, os indígenas, os portugueses e os negros. Os vínculos entre essas três populações caracterizavam, junto com a natureza, o núcleo central do especificamente brasileiro. Nas palavras do autor: "...mescla, das relações mútuas e mudanças d'essas três raças, formou-se a actual população, cuja história por isso mesmo tem cunho muito (particular)" (MARTIUS, 1945, p. 382). Incluindo a compreensão das sociedades indígenas como parte primordial para a boa interpretação da história do Brasil, Martius fará um dos primeiros estudos etnográficos dedicados aos índios do Brasil. Inserir os indígenas no quadro da história geral era necessário como prova da sua humanidade. A comprovação,

já anunciada em teoria, da pertença dos indígenas à história, garantia a possibilidade da incorporação, catequese e civilização.

A tese central de Martius era de que os indígenas brasileiros descendiam de uma antiga civilização pré-colombiana, que entrou em decadência, antes, ou talvez, a partir da chegada dos portugueses. Os estudos etnográficos deveriam resolver o problema. Sendo comprovada essa descendência, anular-se-ia a perspectiva de que os indígenas viviam em estado selvagem desde sempre. A teoria defende que:

Investigações mais profundas, porém provarão ao homem desprevenido que aqui não se trata do estado primitivo do homem, e que pelo contrário o triste e penível quadro, que nos oferece o actual Indígena Brasileiro, não é senão o *residuum de uma muito antiga, posto que perdida história* (Ibidem, p. 385).

A defesa de Martius de uma historicidade das sociedades indígenas, em outras palavras, de que eram humanas porque não viviam estacionadas em estado de natureza, se desdobra como argumento na motivação dos estudos etnográficos. Torna-as objetos passíveis de acúmulo e organização pela etnografia e analisáveis pela história. Como defendeu Turin, a proposta contida no artigo se estabeleceu como um paradigma de interpretação sobre a questão indígena e ganhou adesão de um grupo significativo e expressivo no Instituto.

O nome de Martius serviu sempre como um emblema para os letrados que defendiam a relação de decadência/catequese na formação de um debate etnográfico no IHGB, ele acabou por servir como uma autoridade que definia um lado da disputa (TURIN, 2006, p. 96).

Sobre os alicerces dessa vertente, consolidar-se-á, por exemplo, o movimento do Romantismo Brasileiro, preocupado com a exaltação do indígena enquanto marca da identidade nacional. Exponentes desse movimento foram figuras influentes no IHGB, como é o caso de Antonio Gonçalves Dias e José Gonçalves de Magalhães, ambos, professores do colégio Dom Pedro II, membros do Instituto Histórico e simpatizantes de uma caracterização indígena da nacionalidade brasileira oitocentista.

Dez anos depois do artigo de Martius, o Instituto ainda não havia colocado em prática o projeto da escrita da história nacional. Lança-se então um concurso para escrita da *História Geral do Brasil*, indústria que terá como executor Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1879), militar e diplomata que atuou entre Portugal e Brasil, tornando-



se, em 1840, membro do Instituto Histórico. O trabalho de Varnhagen, vinculado à história do Brasil, começou antes do concurso; o historiador havia feito alguns trabalhos literários e doado fontes da história nacional para o Instituto. As divergências entre Martius e Varnhagen começam na caracterização geral do Brasil; o historiador português foi crítico ferrenho da tese do império “mestiço” (MENDES, 2011, p. 98). Tanto é que, divergindo da proposta de Martius – no sentido de começar a história do Brasil com a caracterização do indígena –, o autor da *História Geral do Brasil* só mencionou os indígenas no oitavo capítulo da obra. A ênfase ao elemento português é evidente e não aleatória na *História Geral* de Varnhagen.

Antes da sua chegada ao país, Varnhagen havia aplicado uma perspectiva ilustrada à compreensão dos indígenas brasileiros, defendendo através dela a humanidade e a preservação das etnias. Seus textos, após 1840, depois de realizar uma breve excursão pelo interior do país, marcam uma reviravolta no seu pensamento. A partir daí Varnhagen se firmará como crítico severo dos indígenas, colocando-os como signo perpétuo do Brasil selvagem e atrasado. Temístocles Cezar notou a transformação na perspectiva de Varnhagen, seguindo-a em um trecho representativo do próprio autor: “A minha conversão, o meu horror pela selvageria nasceu em mim em meio dos nossos sertões, e em presença, digamos assim, dessa mesma selvageria” (VARNHAGEN *apud* CEZAR, 2006, p. 31). Na perspectiva de Varnhagen o indígena representava um entrave, pela sua selvageria, pela sua cultura primitiva e mesmo pela sua presença em territórios que não lhes pertenciam. Era plausível que os indígenas tivessem uma história, contudo sua grande marca não era uma descendência heroica – como em Martius –, mas um passado negro, que só fazia reforçar seus traços bestiais.

Varnhagen procurou sustentar uma tese sobre a origem dos indígenas brasileiros através de estudos linguísticos e etnográficos. A ideia central foi descrita por Cezar: “Varnhagen lança os índios brasileiros, os tupis, agora antigos, em um passado remoto, supostamente histórico, de qualquer modo em um tempo que não mais lhe pertencia” (CEZAR, 2006, p. 37). Segundo Varnhagen, os indígenas não eram proprietários por direito das terras brasileiras, sendo, na verdade, não mais que usurpadores, para com os quais os portugueses teriam sido ainda benevolentes. O pensamento do autor, que reverbera na *História Geral do Brasil*, coloca-se no extremo oposto do Romantismo Indigenista. Incorporar o elemento indígena como marca maior da identidade brasileira era um ultraje para o historiador; a imagem brasileira deveria ser branca e não mestiça. Novamente acompanhamos Cezar na definição do pensamento geral de Varnhagen:

tranquilo em sua consolidada postura anti-romântica e anti-indigenista, havia, pelo menos para si mesmo, provado, com o auxílio da história, da etnografia e da filologia comparada, a verdadeira origem de nossos ‘selvagens’: ela estava lá, em algum lugar remoto do mundo antigo, possivelmente em companhia dos egípcios... (CEZAR, 2006, p. 31)

*A História Geral do Brasil* foi recebida sem muitos aplausos no Instituto. De fato, a partir de 1850 a coordenação geral do IHGB ficou a cargo da maioria indigenista. O próprio Imperador parecia mais inclinado ao pensamento indigenista, cedendo recursos mais facilmente para as pesquisas sobre o tema indígena (MENDES, 2011, p. 102).

Depois da caracterização dessas duas perspectivas, podemos mais facilmente analisar o significado da temática indígena no pensamento de Florence, também do grau de similaridade com o que aparece na versão da narrativa publicada pelo Instituto. As raízes românticas de Florence já denunciam um posicionamento. Embora existam, na narrativa, alguns comentários classificando hábitos das etnias como bárbaras, ainda predomina a perspectiva da inclusão. Essa tem como preocupação central a civilização dos índios, como meio para sua incorporação progressiva à nação. Nesse caminho a narrativa de Florence publicada no Instituto faz um esforço para catalogar o estado de civilização das diversas etnias, através de ferramentas da ciência europeia.

Quando comparamos a segunda e terceira versão da narrativa, notamos que o autor mencionou, apenas na segunda versão, que apenas em Albuquerque, após praticamente um ano de viagem, que teve contato com indígenas não completamente dominados. Tendo na terceira versão se limitado a dizer: “No quarto dia de parada, vimos chegar duas canoas com Guanás” (FLORENCE, 1977, p.103). Interessante, que na sequência dessa informação, agora apenas para a terceira versão, tenha adicionado um extenso comentário onde procurou fazer uma comparação geral sobre várias etnias do país. Em suas palavras:

Estes índios, talvez por viverem menos expostos às intempéries que os outros, têm a tez mais clara do que quantas tribos em minhas viagens vi, com exceção dos mundurucus mansos do Pará. Quanto à fisionomia, possuem os traços gerais e característicos da raça mongólica, como acontece com os aborígenes do Brasil; achei-les, porém, um que de ameno e de suavidade muito especial. Se não se chegam bem ao tipo europeu como os Guatós, não são, contudo, indiáticos puros a modo de ver alguns dos Caiapós ou Xamacocos, dos quais tive ocasião de ver alguns indivíduos. Sem expressão traiçoeira e má dos guaicurús, nem a ferocidade dos Botocudos e Bororós, talvez se pareçam com os Apiacás; em todo caso é tipo digno de atenção e que apresenta um

contraste interessante com o das outras nações indígenas. [...]. As mulheres são bem feitas de corpo: têm rostos interessantes, os olhos ordinariamente apertados e um tanto oblíquos, o nariz pequeno, afilado, boca no comum grande, lábios grossos, dentes claros e bem implantados. Reina entre eles a mais completa devassidão (FLORENCE 1977, p. 108-109).

Nas citações podemos observar dois interesses particulares do viajante ao caracterizar as etnias, a de apresentar o nível e harmonia das relações entre brasileiros brancos e indígenas, e o de valorar o caráter de cada etnia. Assim os Xavante são inimigos de todos os cristãos e ameaçam com a morte aqueles que ousarem forçar um contato; com os Guaicuru dificilmente se obtém relações harmônicas duradouras, a deslealdade, a guerra e a pilhagem são marcas do seu caráter, o que torna temidas as relações com esses índios; os Bororo eram selvagens até pouco tempo, matavam e destruíam plantações, somente a partir das relações com os brancos, que são por vezes marcadas com guerras e mortes, tornaram-se apreciáveis, esta recente incorporação ao mundo branco, cristão e civilizado, é percebida pela característica selvagem de sua língua, rápida, mal articulada e rouca, alias essa característica selvagem da língua é um indicador de suas características morais e físicas; por fim os Apiacá são mansos, o que facilita as relações com a civilização, logo seu valor se reflete no porte, na fisionomia, na beleza das mulheres e cor da pele.

Para realizar a avaliação das etnias, daí sintetizar o caráter geral do índio brasileiro, o autor utilizou instrumentos próprios da ciência naturalista e da história natural. São critérios recorrentes no modo de apresentação de etnias: caráter moral (propensão ao trabalho, grau de agressividade, pudor, cordialidade, tratamento dos filhos, inclinação ao roubo e ao furto); indústria (capacidade instrumental, tecnologias, construções, tecelagem); costumes (cristãos ou não-cristãos); vestimentas (qualidade, tamanho, limpeza); higiene (limpeza das roupas e do corpo); comércio (produtos e interesses); características físicas (porte, cor da pele, cabelos); alterações no corpo (pinturas, mutilações, implante de acessórios); língua. A partir desses aspectos Florence procura delimitar o grau de civilidade das etnias, compondo um quadro com as etnias mais ou menos passíveis de incorporação. Aspecto marcante nessas avaliações é que na descrição das etnias sempre há o interesse em saber como se estabelece as relações entre brancos e indígenas: se são pacíficas, promovem comércio, são adeptas ao trabalho dos brancos, falam a língua, cultuam a religião ou já estiveram em guerra contra os brancos. Aparece como marca então na versão do IHGB esse interesse em catalogar as etnias, não

apenas no seu grau de desenvolvimento em relação com outros povos do mundo, mas, principalmente, na sua capacidade de interagir e incorpora-se a civilização brasileira, especificamente.

Na narrativa do instituto esse comentário sobre as diversas etnias em comparação, sedimenta-se como uma espécie introdução geral sobre os indígenas do Brasil, uma tentativa de apresentar o estado geral do indígena brasileiro através de uma comparação dos seus traços, hábitos e caráter. Sua localização é sinalizadora, já que o autor adicionou-a no momento em que teve o primeiro contato direto com indígenas não dominadas. Como observamos nada parecido é encontrado na versão do *L'ami des arts*, que se preocupa mais em relacionar os índios com chineses, africanos, indianos, nativo-americanos, possuindo então outro tipo de referência e objetivo.

A preocupação exacerbada com a temática indígena na versão do IHGB revela tanto a inclinação do Instituto quanto do autor da narrativa. Seguindo o projeto de Martius – alias, é altamente provável que Florence tenha tido acesso a esse texto – o francês pensará no Indígena como um dado primordial da nação, muito próximo daquilo que representa a natureza para a caracterização do especificamente brasileiro. O tratamento dado à temática indígena na terceira versão demonstra a inclinação do autor para a vertente indigenista. Florence chegou inclusive a trocar cartas com Antonio Gonçalves Dias. Essa inclinação não significa, contudo uma adesão ao pé da letra. Enquanto a perspectiva indigenista, na literatura, procurou idealizar uma figura do índio, de forma genérica, Florence, munido do seu pensamento prático, procurava contribuir, com um quadro mais preciso dos aspectos das etnias indígenas habitantes do território brasileiro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A metáfora do cadáver em autópsia ganha, também, carga explicativa. Diante do cadáver, o analista, embora acostumado a ver homens sem sua substância de vida, sempre sentira os calafrios de encarar a morte, símbolo maior do irremediável. Mesmo sob o ar do mistério enérgico da morte, tem o médico que executar o trabalho, buscando os sinais que reconstituem aspectos daquela vida. O historiador enfrenta também a morte, pois seu objeto é uma ausência. Lida com essa carga de mistério do que já passou e da expectativa em atribuir valor e emitir juízos sobre algo incomensurável. Assim como os médicos traduzem as marcas em palavras e narram em diagnóstico, os historiadores costumam e compõe explicações com as narrativas. A construção do texto é um imperativo da história.

Através dessa narrativa que a história procura articular os sujeitos – com suas escolhas, suas tradições e pertença – os escritos – como projetos, vinculados a um público e uma publicação – e os contextos históricos definidos – as categorias que julgamos pertinentes para compreensão do objeto. Ao lidar com esses aspectos se procura manter o caminho aberto, evitando sobrepor antecipadamente um aspecto ao outro.

À história cabe assumir que nunca se pode dar conta da totalidade de relações possíveis de um objeto, assim, recortamos aspectos do sujeito, do texto e dos contextos e procuramos explicar as formas de relação desses traços específicos. Mesmo que a escrita seja um projeto de apaziguamento, como anunciamos à entrada do primeiro capítulo nunca se consuma de todo. Existem sempre arestas, seja pelo impasse causado pela violência de transformar a experiência da viagem em narrativa, ou pelos jogos de interesses e de poder que envolvem a construção e, sobretudo, a publicação de um texto, incluindo o nosso. Isso vale, tanto para entender a construção das narrativas de viagem, como a narrativa histórica.

O estudo bibliográfico de Hercules Florence, que aparece no primeiro capítulo, ganha consistência na medida em que se articula com as constatações que saltam da análise comparada no segundo. O empenho é de fazer dialogar as narrativas, outros escritos e a biografia. A primeira constatação é que as narrativas não são construções isoladas. Os temas, opiniões e formas de organização da narrativa, quando comparados com outros escritos permitem perceber como existe uma prolongada edição dos assuntos,

com variação de posições e opiniões: uma hora enfatizando um assunto, reorganizando os temas, adotando justificativas e teorias diferentes para explicar mesmos assuntos.

As diferenças entre as versões da narrativa passam a ser entendidas como formas de compreensão e projetos diferenciados na medida em que se vinculam com outras produções do autor e, no mesmo movimento, com aspectos da sua biografia. As narrativas são fruto de uma composição de ideias que permeiam o pensamento do autor em determinado momento. Ideias que são organizadas, enfatizadas e silenciadas de acordo com o projeto da publicação. As composições com textos de períodos bem diferentes impõe a complexidade de compreensão das narrativas. A versão do Instituto, principalmente, foi construída da união de textos de período diferentes, e sua segunda parte é, provavelmente, uma readequação do roteiro de escrita da segunda versão.

Ideias e partes literais dos diários também foram transpassadas à narrativa; essa constatação nos permitiu seguir o autor no momento em que cada assunto passou a ocupar sua mente. E na sequência, a forma como avaliou ou descreveu suas experiência de acordo com seu contexto de vida e com o projeto de publicação.

Compreender o sentido da autoria do texto foi uma tarefa mais complicada. A história ainda vive o drama da pergunta: qual é a força de uma personalidade do contexto social? Descartado qualquer encaminhamento psicológico para responder a pergunta, optamos por pensar a trajetória do autor em um jogo entre as possibilidades do contexto e as opções pessoais infundidas por seus valores, ou seja, aquilo que remete a sua visão de mundo, traços mais rígidos da sua formação. A conclusão a que chegamos, é a de que Florence pertence a um contexto de transição científica. Transição de longo prazo, da perspectiva científica ilustrada – catalogadora e sistemática – para uma ciência que podemos chamar, com todas as ponderações, de romântica – aberta a experiência e ao gosto. Ao mesmo tempo em que a obra de Florence é um esforço de descrição minuciosa, também é repleta de uma dificuldade, uma ideia semi-sombria da existência e dos fenômenos, que nunca podem ser completamente apreendidos e compreendidos.

Essas ambiguidades de posições são constantes, mas, podem pender para um ou outro lado a depender do projeto do texto. Foi esse aspecto que avaliamos na divergência de modelos que guiam a segunda e terceira versão da narrativa de Florence. Embora as versões tenham um mesmo núcleo de experiências com as quais identificamos certa relação de dependência no nosso auto, são marcadamente projetos diferentes. Seguindo esse núcleo de experiências que, em outras palavras, é a memória do contato direto com a realidade sensível, organizada em narrativa, podemos perceber como o autor mudou de

opinião sobre um mesmo assunto entre uma e outra narrativa. Também a organização dos eventos da viagem entre as versões demonstra as oscilações de perspectiva.

A constatação primária é de que a versão do *L'ami des arts* é um projeto mais aberto, direcionado a um público de intelectuais, na qual o autor procurou alinhar-se com padrões do imaginário científico europeu; isto se evidencia, por exemplo, ao recorrer continuamente aos conceitos de progresso e civilização, ou quando faz comparações entre o Brasil e outras localidades da América, da África e do extremo Oriente. A postura de Florence nos comentários da versão *L'ami des arts* é também muito própria de um ilustrado francês. O autor mostra-se crítico do tratamento dado aos indígenas, dos atrasados hábitos interioranos e até mesmo da monarquia. Por outro lado a versão publicada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro parece ter uma perspectiva mais fechada. Nela existe a ênfase do caráter documental da descrição, em demérito de generalizações. Essa valorização do caráter documental esta em consonância com o modo como a publicação da narrativa foi justificada no Instituto, a saber, para servir de base para pesquisas especializadas pelos sócios da instituição. Na primeira parte desta versão o autor aplica uma forma de interpretação voltada para o contexto interno, muito próximo de uma perspectiva sociológica. Essa forma de interpretação demonstra, em primeiro lugar, a influência que a experiência de viagem exerceu sobre a concepção de Florence a respeito da atividade científica de viajante. Nessa postura pesa sobremaneira a influencia de Langsdorff a favor de descrições minuciosas e sem elucubrações. Não só isso, já representa também uma escolha de Florence, que viu nesse apressado pelas descrições minuciosas uma forma de sustentar seu trabalho, suprindo ao saber desse novo contexto científico, a falta de domínio dos conceitos naturalista e da história natural. A segunda parte da terceira versão, embora tenha uma estrutura mais próxima da versão do *L'ami des arts*, não se iguala, pelo caráter descritivo e a existência de muitas supressões de comentários sobre a escravidão, sobre a caracterização da população brasileira e sobre a monarquia. As supressões sugerem uma clara interferência do Instituto, já que os temas, além de serem extensamente trabalhados na segunda versão, são matérias dos diários e outros escritos, demonstrando que o autor tinha uma preocupação com as questões nesse período. Já que há uma constância dos temas no pensamento do autor, e que as narrativas foram escritas quase simultaneamente, só podemos supor que ocorreu uma apurada edição da narrativa quanto a esses temas, na ocasião da publicação no Instituto. O próprio tradutor, o visconde de Taunay, mencionou a supressão de apreciações ásperas, em uma carta enviada a Florence em 1875. A existência dessas divergências entre a segunda e

terceira versão, junto à suposição de uma alteração do texto pelo Instituto, impõe a necessidade de observar em detalhe o contexto dos oitocentos, principalmente no que diz relação com o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e suas funções culturais e políticas.

Recorrendo novamente ao mapa dos escritos de Florence percebemos que a preocupação com a caracterização do especificamente brasileiro não é tema exclusivo da narrativa. Existem trabalhos do francês onde se nota essa preocupação, por exemplo, a zoofonia, a ordem brasileira e as poesias ao Brasil. Somando o conteúdo desses trabalhos, concluímos que o problema da caracterização do país foi ganhando densidade no pensamento do nosso autor a partir da convivência permanente com a realidade brasileira. Isso porque a experiência é sempre transformadora, mas também porque o momento era altamente propício. A partir da década de 1840, a tarefa de definir os traços da nacionalidade brasileira vai se tornar prioritária para o estado monárquico. Varias instituições, literárias, artísticas e históricas serão criadas com o intuito de satisfazer esse propósito. Entre elas o IHGB ganhou progressivamente um lugar de destaque. A criação do Instituto refletia um pacto entre as forças conservadoras e as moderadas da política brasileira, preocupadas em homogeneizar a figura do Brasil monárquico, unitário e civilizado, em oposição à suposta anarquia do período regencial e também das repúblicas hispano-americanas. Ganham sentido aí: tanto a publicação da narrativa de Florence, uma obra concentrada em caracterizar o especificamente brasileiro, bem diferente do projeto do *L'ami des arts*; e também, as supressões de comentários que ocorre na versão do Instituto, uma forma de aparar posições consideradas ásperas para o projeto nacional defendido pelo IHGB.

Uma das questões centrais do projeto nacional era a definição da identidade brasileira e o lugar ocupado pelos indígenas. Por esse motivo a terceira versão dá um destaque especial à questão do indígena a possibilidade de incorporação à nação. Duas grandes vertentes se formaram sobre o tema no interior do Instituto. De um lado figurava Martius com a defesa da historicidade dos indígenas, proposta que justificava um projeto de civilização dos índios, como modo de incorporá-los ao sentimento nacional. Em outra esfera situava-se Varnhagen com a defesa da imutável selvageria indígena. Para esse autor era impensável uma incorporação dos índios; a imagem do Brasil deveria ser branca e europeia.

Diante desse debate, percebemos uma inclinação de Florence à interpretação indigenista, baseada em Martius. Quantitativamente esse posicionamento é sugerido pelo



volume de texto que, na narrativa, está dedicado às etnias indígenas. Mas, também o percebemos na observação direta. No horizonte dos comentários de Florence sobre as etnias constatamos que há sempre uma defesa de sua incorporação à civilização. Para Florence as etnias indígenas definem o especificamente brasileiro, com um valor de importância muito próximo daquilo que representa a natureza. A contribuição da narrativa nesse sentido é apresentar um quadro das etnias brasileiras e suas possibilidades de incorporação à civilização brasileira.

A análise do contexto permite concluir que existe uma íntima ligação entre o viajante e o projeto nacional brasileiro. E o próprio modelo de nação idealizado no projeto nacional privilegiou o diálogo e a inter-relação com os representantes da ciência europeia, de modo que Florence sentiu aí a existência de um espaço para intervir e contribuir na tarefa da construção da nação, ao mesmo tempo em que poderia garantir a publicização dos seus trabalhos e pensamentos. Como viveu um contexto de marginalização dos seus escritos, imposto pelas condições materiais de sua vida – a situação financeira e a vida interiorana – Florence parece não ter tido muita opção, sendo obrigado a amenizar as críticas que fez na segunda versão, sobre a monarquia, a escravidão e o tratamento dos indígenas.

## BIBLIOGRAFIA

Manuscritos:

FLORENCE, Hercules. **Livre d'annotations et de premiers matériaux**. Manuscrito. São Carlos, 1829-1834.

\_\_\_\_\_. **2 me. Livre de premiers matériaux**. Manuscrito. São Carlos, 1836.

\_\_\_\_\_. **3 me. Livre de premiers matériaux. Pour le livre intitulé: L'ami des arts livre à lui-même pendant ... années de résidence dans l'intérieur du Brésil**. Manuscrito. São Carlos, 1840.

\_\_\_\_\_. **L'ami des arts livré à lui-même ou recherches et découvertes sur différents sujets nouveaux**. Manuscrito. São Carlos, 1837.

Referências:

AUGUSTIN, Günther. **Literatura de viagem na época de Dom João VI**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

BARBOSA, Januario da Cunha. “Se a introdução dos escravos africanos no Brasil embaraça a civilização de nossos indígenas, dispensando-se-lhes o trabalho, que todo foi confiado a escravos negros. Neste caso qual é o prejuízo que sofre a lavoura Brasil?” **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Tomo I, 1839, p. 141-172.

BERTELS, D. E. e KOMISSAROV, B (Orgs). **A expedição científica de G. I. Lansdorff ao Brasil, 1821-1829: catálogo completo do material existente nos arquivos da União Soviética**. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Pró-Memória, 1988.

BOURROUL, Estevam Leão. **Hercules Florence (1804-1879). Ensaio historico-litterario**. São Paulo: Typografia Andrade, Mello e Comp., 1900.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHALHOUN, Craig. O nacionalismo importa. In: **Nacionalismos no Novo Mundo**. DOYLE, Don H. e PLAMPONA, Marcos A (org.). Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 37-70.

CESAR, Temístocles. Uma “retórica da nacionalidade”: a escrita da História no século XIX. In: GUIMARÃES, Manoel Luís S. **Estudos sobre a escrita da história**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p. 29-41.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

COSTA, Maria de Fátima./ DIENER, Pablo. **Viajando nos Bastidores: documentos de viagem da expedição Langsdorff**. Cuiabá, MT: EDUFMT, 1995.

\_\_\_\_\_. **O Brasil de hoje no espelho do século XIX: artistas refazem a expedição Langsdorff**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

COSTA, Wilma Peres. Viajantes europeus e o escrever da nação brasileira. In: **Nacionalismos no Novo Mundo**. DOYLE, Don H. e PLAMPONA, Marcos A (org.). Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 37-70.

DOYLE, Don H. e PLAMPONA, Marcos A. Americanizando a conversa sobre o nacionalismo. In: **Nacionalismos no Novo Mundo**. DOYLE, Don H. e PLAMPONA, Marcos A (org.). Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 17-36.

FLORENCE, Hercule. “Esboço da Viagem de Langsdorff no interior do Brasil, desde setembro de 1825 até março de 1829. Escripito em original francez pelo 2º desenhista da Comissão Científica Hercules Florence”. **Revista Trimensal do Instituto Histórico e Ethnographico do Brasil**. Tomo XXXVIII e XXXIX 1875 e 1876, p 337-449.

\_\_\_\_\_. **Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas, pelas províncias brasileiras de São Paulo, Mato Grosso e Grão Para (1825-1829)**. São Paulo: Museu de Arte Assis Chateaubriand, 1977.

\_\_\_\_\_. “Zoophonia. Memória escripta em francez pelo Sr. Hercules Florence ao ano de 1829, e traduzida em 1877 por Alfredo d’ Escragnolle Taunay”. **Revista Trimensal do Instituto Histórico e Ethnographico do Brasil**. Tomo XXXIX, 1876.

FERREIRA, Dirceu Franco e CATARINO, Nelson Mendes. Um humanista nos trópicos. A singular trajetória de Hercules Florence. In: VIDAL, Laurent e LUCA, Tania Regina de (Org.). **Franceses no Brasil: século XIX-XX**. São Paulo: UNESP, 2009, p. 397-452.

FERRONE, Vincenzo. O homem de ciência. In: VOLELLE, Michel (Org.). **O homem do iluminismo**. Lisboa, Editorial Presença, 1997, p. 155-182.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. **Historiografia e nação no Brasil 1838-1857**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2011. Edições Anpuh.

\_\_\_\_\_. “Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional”. **Revista Estudos Históricas**, Rio de Janeiro, n.1, 1988, p. 5-27.

\_\_\_\_\_. Entre as luzes e o romantismo: as tensões da escrita da história no Brasil oitocentista. In: GUIMARÃES, Manoel Luís S. **Estudos sobre a escrita da história**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 68-85.

**Hercules Florence e o Brasil: o percurso de um artista-invetor**. Catálogo da exposição. Apresentação Marcelo Mattos Araujo; curadoria Cilo Florence; textos Carlos Martins e Valéria Picali. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Viagem à Itália: 1776-1788**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HARTMANN, Thekla. **A contribuição da Iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do século XIX**. São Paulo: Museu Paulista, 1975.

HARDMAN, F. F. e KURY, L.: "Nos confins da civilização: Algumas Histórias brasileiras de Hercules Florence". **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, vol. 11(2): 385-409, mai/ago. 2004, p. 385-409.

HOBBSAWM, Eric J. **A era das revoluções, 1789-1848**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

KODAMA, Kaori. "O tupi e o Sabiá: Gonçalves Dias e a etnografia do ihgb em Brasil e Oceania". **Revista de História e estudos culturais**, Vol. 4 ano IV nº 3, Julho/Agosto/Setembro de 2007, p. 1-14.

KOMISSAROV, Boris. **Expedição Langsdorff: acervo e fontes históricas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Brasília, DF: Edições Langsdorff, 1994.

KOSSOY, Boris. **Hercules Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

KOSSOY, Boris. "Hercules Florence, da imagem pictórica à imagem técnica: os anos decisivos". **Anais do VII colóquio Brasil-França de ciências da comunicação**, 2006, p. 1-14.

KURY, Lorelai. "Les instructions de Voyage dans les expeditions scientifiques françaises (1750-1830)". **Revue d'histoire des sciences**, Tome 51 nº 1, 1998, p. 65-92.

KURY, Lorelai. "Viajantes naturalistas no Brasil oitocentista; experiência, relato e imagem." **Historia, Ciência, Saúde – Manguinhos**, Vol. VIII, 2001, p. 863-80.

LEITE, Miriam Moreira. "Naturalistas Viajantes". **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. Nov. 1994- Fev.1995, p. 7-19.

LEENHARDT, Jacques. Jean-Baptiste Debret: um pintor francês no Brasil imperial. In: **A construção francesa do Brasil**. LEENHARDT, Jacques (org.). São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, p. 25-78.

LOPES DE CARVALHO, Francismar Alex. "Perspectivas teóricas acerca da leitura e análise de relatos de viajantes: Hercules Florence, Narrador". **Revista de História e Estudos Culturais**. Vol. 2. Ano II. Nº 2. Abril /Junho de 2005, p. 1-20.

MANIZER, G. G. **A expedição do acadêmico G. I. Langsdorff ao Brasil (1821-1828)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

MATIUS, Carlos Frederico. “Como se deve escrever a historia do Brasil”. **Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. nº 24, Janeiro de 1845, p. 382-403.

MENDES, Luís Cesar Castrillon. **Publicar ou Arquivar? A Revista do IHGB e a escrita da História Geral do Brasil (1839-1889)**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Mato Grosso, Programa de Pós-Graduação em História, Cuiabá, 2011.

MENDES, Olga Maria Castrillon. **Taunay viajante e a construção da imagética de Mato Grosso**. Tese (doutorado). Universidade de Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem, Campinas, 2007.

MONTEIRO, Regina Maria. “Civilização e cultura: Paradigmas da nacionalidade”. **Cadernos Cedes**. Ano XX, nº 51, novembro/2000, p. 50-65.

MOREIRA, Vânia. “O ofício do historiador e os índios: sobre uma querela no Império”. **Revista Brasileira História**, vol. 30, num. 59, junho, 2010, p. 53-72.

PAIVA, Igor Antonio Marques de. **A viagem e as cartas. Alexander Von Humboldt: um republicano das letras em trânsito na América espanhola**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Mato Grosso, Programa de Pós-Graduação em História, 2010.

PAZ, Francisco Moraes. **Na poética da História. A realização da utopia nacional oitocentista**. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. PESAVENTO, Sandra Jatahy e Frédérique Langues (Orgs.). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p. 9-22.

\_\_\_\_\_. Imagens francesas do Brasil no século XIX: paisagens e panorama. In: **A construção francesa do Brasil**. LEENHARDT, Jacques (org.). São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, p. 79-158.

PINHEIRO, José Feliciano Fernandes. “O Instituto Histórico Brasileiro é o representante das ideias da Ilustração, que em diferentes épocas se manifestaram neste continente”. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Tomo I, 1839, p. 61-76.

PRATT, Mary Louise. **Os Olhos do império: relatos e transculturação**. Tradução. – Bauru, SP: EDUSC, 1999.

REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil – De Varnhagen a FHC**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

RIBEIRO, Arilda Ines Miranda. **A educação feminina durante o século XIX: o colégio Florence de Campinas 1863-1889**. Campinas: Área de Publicações CMU/UNICAMP, 1996.

SALVADOR, M. e LEONEL, Kaz. **Expedição Langsdorff ao Brasil, 1821-1829.** Rugendas – Taunay – Florence. Rio de Janeiro: Edições Alumbramento / Linoarte Editora, 1988.

SALLAS, Ana Luisa Fayet. “Narrativas e imagens dos viajantes alemães no Brasil do século XIX: a construção do imaginário sobre os povos indígenas, a história e a nação”. **História, Ciência, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 17, abr-jun. 2010, p. 415-435.

SCHWARCZ, Lília Mortz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

STEINEN, Karl von den. “Indianerskizzen von Hercules Florence”. **Globus**. LXXV, 1899, p. 5-9; 30-35.

TURIN, Rodrigo. A “obscura história” indígena. O discurso etnográfico no IHGB (1840-1870). In: GUIMARÃES, Manoel Luís S. **Estudos sobre a escrita da história.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 86-113.

TURAZZI, Maria Inez. “O ‘homem de invenções’ e as ‘recompensas nacionais’”. Notas sobre H. Florence e L. J. M. Daguerre”. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v. 16. n. 2, jul.- dez. 2008, p. 11-46.

THEODORO, Janice. A visão e descrições da America Alvar Nunez cabeça de vaca (XVI) e Hercules Florence (XIX), **Revista USP. São Paulo**, Junho/Agosto 1996, p. 76-83.

VIELLIARD, Jacques (Org.). **A Zoophonia de Hercule Florence.** Cuiabá: Editora Universitária UFMT, 1993.