



## “MINHA FORMAÇÃO”

### Ritmo e performance da escrita de Joaquim Nabuco

**José Fernando Rodrigues de Souza**

Professor de História, Arte e Teoria de Estado – UCAM,  
UFF, UNIVERSO, ISE-CENSA

Mestre em Sociologia - UCAM/IUPERJ

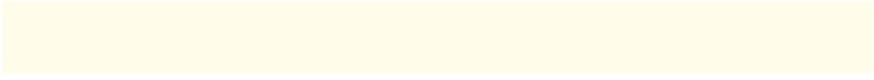
Doutorando em Sociologia - IUPERJ

**RESUMO** *A leitura de textos virtuais em língua estrangeira é um aspecto significativo na formação acadêmica e profissional dos sujeitos da contemporaneidade. O letramento eletrônico é uma prática pedagógica que favorece o desenvolvimento dessas duas linguagens. Este artigo mostra como, uma vez concluídas as pesquisas para o curso de Mestrado, iniciamos um projeto experimental no CEFET-Campos, na tentativa de ampliar e renovar o ensino da língua inglesa nos cursos superiores de Tecnologia.*

**PALAVRAS-CHAVE** *Joaquim Nabuco, ritmo, performance, impressões.*

## INTRODUÇÃO

Na última década do século XIX, o Brasil tivera implantado um Estado Republicano, promulgado uma Constituição, enfrentava uma série de crises políticas e até mesmo o risco da fragmentação político-territorial. Os homens públicos poderiam aderir ao projeto republicano integralmente ou não. Poderiam também, nostalgicamente, manter fidelidade ao modelo imperial esgotado em 1889. Com a República, encerrava-se a brilhante carreira política de Joaquim Nabuco e começava uma década de



suposto ostracismo, porque foi exatamente neste período que escreveu suas principais obras: *Um estadista do Império* e *Minha Formação*. Como se sabe *Um estadista do Império* pretendia ser a biografia do seu pai-senador. Acabou se constituindo no perfil do Segundo Reinado e produzindo uma poderosa imagem do Brasil Imperial, que segundo Alceu de Amoroso Lima, constituem verdadeiras páginas de “antologia estilística”. *Minha Formação*, publicado em 1900, é o produto do balanço efetuado por Joaquim Nabuco de sua vida, trajetória pessoal associada às realizações do Segundo Reinado e sua disposição para continuar servindo ao Brasil. Iniciou com esta obra um gênero praticamente novo em nossas letras – autobiografia, promoveu reflexões sobre nossa história, revelou impressões do mundo e inaugurou uma espécie de ensaísmo social. Suas memórias e a maneira como foram produzidas interessam a diversos campos das ciências humanas: letras, história, sociologia, política.

Se as idéias comuns trazem algumas revelações, se o sentido das palavras tem algum valor, se atuam sobre o nosso corpo e modelam nosso espírito, dando, portanto, ao pensamento a dignidade do sensível, somos levados a pensar sobre a origem e a natureza das palavras que nos cercam, sobre o sentido das palavras e de certas noções das quais historiadores, filósofos, sociólogos, políticos se servem com frequência. Há autores que escrevem, ordenam palavras de tal forma que as idéias parecem ser julgadas pelos fatos. Surge pois, uma escrita que supõe valores, lança-os na esfera ideal, imprime ritmo ao leitor, cadencia a forma de ser apreendida, desenvolve uma “performance” que quer convencer, costumizar sentimentos e perspectivas autorais.

Um livro de memórias, autobiográfico, histórico, não é um amontoado de fatos desordenados e nem um produtor de idéias abstratas atemporais. Toda obra é construída a partir de operações culturais elaboradas antes de nós e que reativamos, reanimamos a partir de nosso

presente. Mas como perceber essas operações? Como compreender a sorte de possibilidades que elas sugerem e desejam?

Um dos caminhos possíveis pode estar em penetrar no reino das palavras, no ritmo impresso a elas pelo autor e assim, perceber seu mundo de significações e relações.

Que intenções encarnam e animam as palavras? Que movimentos podem ocorrer a partir do ritmo agregado a essas palavras na construção do texto? Qual a articulação entre passado e futuro que pode daí derivar? Qual a narrativa que então se desenha? Afinal, que noção de temporalidade as palavras podem trazer consigo? É oportuno lembrar Machado de Assis:

*O tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dança, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima do invisível é a mais sutil arma desse mundo, e acaso do outro* (Esaú e Jacó, 1984, p.52).

Há uma variedade prodigiosa de gêneros que integram as diversas narrativas. Elas tanto podem ser constituídas por linguagem articulada (oral e escrita) quanto por imagem (fixa ou móvel), por gesto ou pela mistura de ambas, apresentando-se enquanto mito, lenda, fábula, conto, novela, história, tragédia, autobiografia, diários, comédia, pantomima, quadro pintado, retrato telado, quadrinhos... De qualquer forma, o “texto” aparece no meio de artefatos de linguagem nos quais prepondera o trabalho criativo da imaginação. Assim, a narrativa pode ser fictícia, fabulosa ou supostamente científica. Os artefatos usados podem, no entanto, criar um percurso peculiar e suscitar uma natureza nova em ritmo, criar impacto, produzir uma natureza textual até mesmo “performática”.

Antes da “história-ciência”, o memorável era atribuição da poesia. No entanto, em fins do século XIX o memorável podia ser sistematizado, ordenado numa linguagem acadêmico científica. Como escrever memórias?

Que estrutura dar à narrativa? No universo das certezas produzidas pela ciência do século XIX não haveria lugar para a retórica? Seria esta prisioneira das belas letras? Não haveria ambigüidades em meio a essas “certezas”?

Em fins do século XIX, civilização e modernidade convertiam-se em palavras de ordem; viravam instrumentos de batalha, além de fotografias de um ideal alentado. O Brasil entrava no século XX tão confiante como as demais nações: nada como imaginar que seria possível domesticar o futuro, efetivar projetos de controle das intempéries naturais. Esse é um tempo que apostou em verdades científicas, em normas morais rígidas, na resolução de todos os imponderáveis. Como tudo isso se impactou sobre a escrita? A escrita elegante, fabulosa não teria lugar nesse mundo pós-romantismo? Nesse mundo de personagens diletos – a luz e a velocidade, o progresso e a civilização – onde as noções de tempo e espaço eram abaladas, seria possível ordenar memórias de forma, o tempo todo, fudigia, impressionista? Como registrar o que há de mais fixo, íntimo, sólido na escola e nos sinais do tempo de um autor de memórias?

Um autor de memórias organiza e relaciona informações, interliga instantâneos, documentos, depoimentos, montando seqüências, estabelecendo elos causais e inevitavelmente, cria, imagina, fabula: é narrador.

Nesse sentido, este trabalho pretende pensar qual a estética impressa por Joaquim Nabuco à sua obra “Minha Formação”. Quer melhor compreender a noção de tempo aí presente, busca analisar o ritmo e o uso das palavras em sua narrativa, deseja descortinar algumas ambigüidades num texto de um autor que se considerava político e não poeta e, por fim, evidenciar a perspectiva performática de suas memórias.

Vale ressaltar que em todas as suas impressões, em toda atitude

contemplativa derivada dos lugares, das cidades que visitou, há um julgamento político. É a partir de suas viagens a Paris, Londres e Nova Iorque que o autor confessa ter-se consolidado nele a opção pela monarquia. Mas de que forma Joaquim Nabuco narra essas viagens? Como apresenta o século XIX? Qual o lugar da criação humana, da arte e da liberdade em seu texto? Assim, justamente nos capítulos referentes às suas viagens a Paris, Londres e Nova York encontra-se farto material para entender a estética de seu texto, a estrutura de sua narrativa, a revelação de uma comparação, a partir da qual queria inscrever o Brasil e propor a defesa da liberdade.

*Sou antes um espectador do meu século do que de meu país; a peça para mim a civilização (...) Uma aflição maior, um interesse mais próximo, uma ligação mais íntima, faz com que a cena, quando se passa no Brasil, tenha importância especial, mas isto não se confunde com a pura emoção intelectual, é um prazer ou uma dor, por assim dizer doméstica, que interessa o coração; não é um grande espetáculo que prende e domina a inteligência (NABUCO, 1997, p.41).*

Desta forma, o mundo é apresentado como um espetáculo; Paris é um prazer, um “cativeiro agradável”; Londres um paraíso, realização da liberdade e Nova York o lugar do “business” que apagava as diferenças, as modelações de caráter. Ele próprio se apresenta como um suposto peregrino, espectador de seu tempo. Na verdade, utiliza-se de grandes artefatos de retórica para ao término de cada parágrafo levar o leitor a embarcar no seu tempo, no seu ritmo, nas suas “descobertas”, moldando desejos, salientando dúvidas, reivindicando promessa, apelando à honra, à liberdade individual, refletindo sobre a necessidade da estabilidade hierárquico-afetiva, apontando para o valor da sobriedade dos sentimentos, buscando reformas que pudessem produzir a “grandeza democrática” para o Brasil.

A atitude sugerida inicialmente por Nabuco é a contemplação e daí o emprego do verbo ver. Nesse caso, ver é tomar conhecimento, consciência.

*(...) Diferentemente da terra à vista dos portugueses, em que ver era tornar visível, ganhar forma de apropriação. Ver para os portugueses foi o primeiro passo para assentar a posse (NABUCO, 1997, p.19).*

Ver, nesse momento, é maravilhar-se, descobrir o que está do outro lado do oceano. “Minha formação” se apresenta à “primeira vista” como um discurso de descobertas. É uma “Carta de Caminha às avessas”.

*Como é que em minutos nos poderia penetrar a impressão do artista, que levou anos para realizar seu pensamento, e morreu ainda agitado por ele? Eu olhei, por exemplo, para a catedral de Reims (...) vi, mas sem pensar em Frederica-Wetzlar e Weimar. De passagem, pode-se ver muita coisa, mas não se tem a revelação de nada (...) (NABUCO, 1997, p.46).*

Que comparações efetivamente foram produzidas a partir desse olhar, que não quer “ver às vistas”, quer a contemplação efetiva? Esse olhar foi lançado sobre as cidades de forma igual? O ritmo do olhar produzido pelo narrador construiu um texto que preserva o mesmo cadenciamento, a mesma velocidade, o mesmo ordenamento? Seguramente não. Como as cidades são apresentadas? Que malha comparativa pode ser apreendida? Que diferentes “tempos” são observados em seu “olhar” sobre Londres, Paris e Nova York?

Convencido de que só havia “um grande país livre no mundo” – Inglaterra, Nabuco apresenta as três grandes cidades de forma muito peculiar. Há lugares que cabem numa fotografia, num retrato telado, num registro de palco ampliado pela luz artificial e, portanto, imbuídos de representações do movimento, da paisagem, da luminosidade e de suas faces menos brilhantes: a ansiedade, a solidão, o “cativeiro agradável”.

Paris é apresentada nessa dimensão: retratos diversos. Outros espaços não cabem nesse tempo, não podem ser fixados em nada que seja estático, finito, não são retratáveis, são imensamente produtores de indivíduos e liberdades impossíveis de serem emoldurados ou fixados numa mesma lente mecânica. São infinitos, livres, produtores de uma alma que não se cola a nada que seja pequeno ou representável. Estão além das imagens impressionistas, expressionistas ou mesmo das fotografias. Londres traduz essa situação.

Sua imaginação estética faz com que literatura e política caminhem muito próximas e assim, a autobiografia ganha uma natureza performática. O risco de fragmentação trazido pelos múltiplos capítulos de sua obra, pelas múltiplas etapas da vida, pelas inúmeras viagens ao exterior, pelo encontro/desencontro entre poesia e política é abrandado pelo elogio à estabilidade, pelos exercícios de retórica, pelo ritmo que adjetiva e substantivamente imprime às palavras, ao texto, à obra, à descrição das cidades, às possibilidades de modernização do Brasil.

Por vezes o ritmo se apresenta lento, com segmentos melódicos lentos e pausas regulares. O produto daí derivado é a harmonia, o tom solene.

*(...) Foi em Londres, graças a uma concentração forçada, a qual não teria sido possível para mim senão a sua bruma, que a minha inteligência primeiro se fixou sobre o enigma do destino humano e das soluções achadas até hoje para ele e, insensivelmente, na escondida igreja dos jesuítas, em Farm Street, onde os vibrantes açoites do padre Gallwey me fizeram sentir que minha anestesia religiosa não era completa, depois no oratório de Brompton, respirando aquela pura e diáfana atmosfera espiritual impregnada de hábito de Faber e Wewman, pude reunir no meu coração os fragmentos quebrados da cruz e com ela recompor os sentimentos esquecidos da infância (NABUCO, 1997, p.72).*

Em outros momentos, o ritmo do texto se apresenta mais rápido, os segmentos melódicos são curtos e há pausas que fazem variar a respiração do leitor – tudo de acordo com a própria cena descrita. Assim, surge um ritmo ofegante, fracionado, irregular, descontínuo.

*Por toda parte posso dizer, passei, como passei em 1892, por Coimbra, Alcobça, Mafra, a Batalha, sem deixar sequer às impressões o tempo de se gravarem no espírito. Uma hora para a catedral de Reims. Uma hora em Amiens?(...)* (NABUCO, 1997, p.46).

As sucessivas viagens propiciaram uma outra grande viagem interna, onde o que estava em jogo era a busca da solidez, da fixidez, da estabilidade. Elege um espaço: Londres. MetrÓpole onde encontrava repouso, calma e liberdade individual. Contrasta este repouso, calma e equilíbrio a outros homens e lugares marcados por experiências rápidas, fugidias, impressionistas, coloridas e velozes. Mas o que se vê efetivamente é a crítica a essa velocidade da visão – quase vertigem, ameaça de fragmentação, de ruptura, de desvario. Sugere assim, o repouso, no qual incorpora-se a sedimentação do novo sem perder o vínculo com a experiência anterior, original. É o apagamento da visão, da cor, que gera a concentração, a liberdade do espírito.

Foi em Londres que, segundo Nabuco, o apaziguamento da alma possibilitou a tranquilização das emoções. Sugestiona pois, a calma, a necessidade de amalgamar o que se era e o que a experiência nova propicia a um homem. Tal “colagem” deve ocorrer sem cortes bruscos, sem rupturas, desde que haja uma atitude contemplativa para que não se naufrague em experiências de choque. É possível viver na multidão sem exaustão, longe de registros frívolos da realidade, sem vertigem.

*O que porém, poucos atentaram – e que, mesmo hoje, não costuma ser enfatizado – é que o livro, a despeito de suas qualidades literárias, não consiste exatamente em uma obra ditada pela subjetividade de*



*Nabuco, sendo antes, uma peça de persuasão política. Com “Minha Formação”, o autor pretendia, mais do que falar de si, de sua experiência íntima ou privada, como costuma ocorrer nas autobiografias, evocar uma certa tradição brasileira, revelada tanto na conduta das elites políticas imperiais, da qual se considerava herdeiro, quanto na índole conservadora da história nacional que indispunha o Brasil às rupturas revolucionárias (CARVALHO, 2001, p.222).*

Desta forma, a opção política de Joaquim Nabuco é a defesa da continuidade, do equilíbrio, da reforma. É evidente que tal projeto se opõe a tudo que é representado pela ruptura, pela revolução, pela descontinuidade. Busca o que pode ser estável, exemplar.

A todo tempo Joaquim Nabuco está propondo a necessidade de não “ver às vistas”, de que não se deve deixar tragar pela vertigem impressa pela luz e pelo movimento. Conhecimento só se adquire devagar, a partir de um abrandamento do espírito quando então se chega à comunhão entre o que se vê realmente e o que se apreende do que está sendo visto. Nabuco promove exercícios de retórica para dar conta dessa proposição central – a necessidade de diminuir a instabilidade, chegando a grafar os verbos de maneira particular para reforçar ainda mais o produto sempre vazio de olhares fugidios.

*(...) passei para ver a catedral de Amiens (...)*

*(...) passei, como passei em 1892 (...)* (NABUCO, 1997, p.46).

Fica pois, o registro de que tendo visto tanta informação importante ao mesmo tempo, o homem embota a sua capacidade de ver o que era singular e portanto, não saberá fazer distinções significativas. Para confirmar tal proposição, a escrita fica acelerada, ofegante, lépida, deixando vaziar a idéia de frivolidade, tão própria a Paris, à estética impressionista em expansão.

O tempo que Joaquim Nabuco está trabalhando a toda hora não é a evocação da experiência do dia-a-dia, e sim, o tempo de uma experiência associada a costumes, acordos entre os homens que possam garantir certos hábitos, certas tradições. É um apelo ao bom-senso. Trata-se da defesa de uma tradição ativa que incorpore as mudanças sem choques, sem revolução. Um tempo de maior fixidez, em que valores ético-morais sejam preservados. A questão crucial é a importância da estabilidade. Mesmo o “grande verso” exige simplicidade, repouso. Mais uma vez Londres é o centro desse desejo, desse pensamento. As tradições inglesas são duráveis, permanentes e a cidade de Londres é definida pela quietude e gigantismo. Londres adapta-se às necessidades do tempo, mas não é por ele domada; o tempo move no seu ritmo.

*Quando avistei, porém, da janela do vagão, por uma tarde de verão, o tapete da relva que cobre o chão limpo e as colinas macias de Kent, e no dia seguinte, partindo do pequeno apartment que me tinham guardado perto de Grosvenor Gardens, fui descortinando uma a uma as fileiras do palácio do West End, atravessando os grandes parques (...) – posso dizer que senti minha imaginação excedida e vencida. A curiosidade de peregrinar estava satisfeita, trocada em desejo de parar ali para sempre (NABUCO, 1997, p.67).*

Nova York é apresentada como um “locus” de desenfreada finalidade material, competitividade, onde os homens aprendem a contar consigo apenas e não há repouso. O trabalho, o constante fazer e a competição fazem com que haja o predomínio do princípio da igualdade sobre a liberdade e daí, a possibilidade do surgimento dos demagogos. Novamente os parágrafos são longos, pausas numerosas, ritmo ofegante e descontínuo. A cena descrita é tensa, melodicamente rápida.

*(...) é um incessante despenhar a toda velocidade, montanha abaixo,*

*de trens que com o impulso da descida transpõem as escarpas fronteira para se precipitarem de novo e de novo reaparecerem mais longe, e para essa contínua sensação de vertigem é principalmente o coração que precisa ser robustecido. Segundo toda probabilidade, os Estados Unidos hão de um dia parar, e então terão tempo para produzir a sociedade culta(...) (NABUCO, 1997, p.111).*

Esse clamor pelo vagar, pelo repouso, pelo reencontro com as tradições o levam à infância, ao reencontro com o catolicismo e com o descortinar de sentimentos mais secretos, íntimos. Londres é o grande portal de passagem para se chegar a “Massangana” e a partir desse espaço-tempo oferece ao mundo a idéia de exemplaridade, de cautela, de bom senso, de não radicalização. Massangana é o lugar de origem, ponto de partida e chegada na construção de sua personalidade aristocrática e defensora da liberdade individual. Essa complementaridade pode ser observada em trechos diversos da obra.

*(...) Foi em Londres que pude reunir no meu coração os fragmentos quebrados da cruz e com ela recompor os sentimentos esquecidos da infância (NABUCO, 1997, p.72).*

*O traço todo da vida é para muitos um desenho da criança esquecido pelo homem, mas ao qual ele terá sempre que cingir sem o saber... Os primeiros oito anos de minha vida foram assim, em certo sentido, os de minha formação, instintiva ou moral, definitiva (NABUCO, 1997, p.126).*

Em todas as referências a Londres, Nabuco realça a idéia de que estava diante de uma metrópole que crescia dentro de um quadro de constância, de estabilidade, de fixidez. Por esse caminho, compreende-se a aproximação feita com as pirâmides do Egito que não foram destruídas pelo tempo. A imagem primeira, ainda do vagão, é de uma multidão transformada em rebanho. Tudo é maciço, grandioso. Existe silêncio em

meio a esta multidão singular. Os homens são definidos por uma têmpera tranqüila, serena, estável. Tudo contrasta com a efemeridade, a luminosidade, os pequenos ângulos, um ar turvo que emana de Paris e, em certa medida, de Nova York.

Do ponto de vista est tico, plástico, Nabuco rejeita o impressionismo e se apresenta como um autor defensor da tradi o neoclássica, ou seja, do equilíbrio da composi o e da harmonia do colorido, sem excessos ou superficialidades. Nessa “est tica política”, o ideal de grande arte opera na dire o da defesa da monarquia. Ele prefere isto. Caminhando por esse senso est tico, de linhas mais duras, de métricas mais regulares encontrou a política de valores, a tradi o que almejava. Uma escrita com perspectiva, ângulo e realismo que caminha sempre na dire o da defesa da estabilidade.

*Esta última foi tão forte que, nos dois anos que passei novamente no Rio de Janeiro, não me ocupei de política; fiz, a pedido do imperador, algumas conferências na Escola da Glória sobre o que tinha visto de Miguel  ngelo, Rafael e dos grandes pintores (...) (NABUCO, 1997, p.64).*

  oportuno ressaltar que as idéias de equilíbrio, propor o, estabilidade oriundas do neoclassicismo mais uma vez não são encontradas em Paris e, em certa medida, nem mesmo em Nova York. Londres   o ponto de equilíbrio, história acumulada da moderniza o que incorpora a tradi o.

*Tema comum a toda a arte neoclássica   a crítica, que logo se torna condena o, da arte imediatamente anterior, o rococó. Adotando a arte greco-romana como modelo de equilíbrio, propor o, clareza, condenam-se os excessos de uma arte que tinha sua sede na imagina o e aspirava despert -la nos outros. Como a técnica estava a servi-*

*ço da imaginação e a imaginação era ilusão, a técnica era virtuosismo e até trucagem (...) A técnica, por sua vez, não mais deve ser inspiração, habilidade, mas um instrumento racional que a sociedade construiu para suas necessidades e que deve servir a ela (ARGAN, 1995, p.21).*

Assim, aguçado pelas impressões que colheu em suas viagens, leituras e diálogos, Joaquim Nabuco tece referências para o Brasil – a necessidade da ordem, da estabilidade, da continuidade, num país que enfrentava “riscos”, como as iminentes revoltas do fim do século e o próprio republicanismo, ainda frágil. Afinal, fica a constatação de ter existido em sua obra uma escrita performática que suscita a comparação entre lugares e homens, lança dúvidas sobre o republicanismo brasileiro ainda moço e que, de certa forma, inaugura um certo ensaísmo social tão presente no início do século XX.

É de Nabuco a constatação de que em nossa história não haveria nunca inferno, nem sequer purgatório. Nesse país de ambigüidades, fragilidade institucional, o anglófilo Nabuco movia-se, como podia, em busca de sua única grande causa: o Brasil e sua estabilização.

### **Bibliografia**

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. SP, Cia das letras, 1995.
- BAUMGART, Fritz. *Breve história da arte*. SP, Martins Fontes, 1994.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende. Joaquim Nabuco. Minha Formação. In: MOTA, Lourenço Dantas. *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. SP, Senac. 2001.
- COSTA, Cristina. *Questões de arte*. SP, Moderna, 1999.
- NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. RJ, Ediouro, 1997.