

Ficção, literatura e história através da “Crônica do descobrimento do Brasil (1840), de Francisco Adolfo de Varnhagen*

Fiction, literature and history through Francisco Adolfo de Varnhagen’s “Crônica do descobrimento do Brasil” (1840)

Pedro Telles da Silveira

Graduado em História
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
doca.silveira@gmail.com
Rua Nova Hamburgo, 238 - Passo d’Areia
Porto Alegre - RS
90520-160
Brasil

Resumo

Inspirando-se no debate da crítica literária alemã e no trabalho de Luiz Costa Lima, este artigo procura questionar os aspectos ficcionais do relacionamento entre as então recém-nascidas disciplinas da literatura e da história através da análise da “Crônica do descobrimento do Brasil”, de autoria de Francisco Adolfo de Varnhagen e primeiramente publicada nas páginas do periódico português *O Panorama*. O texto, uma documentada recriação literária do descobrimento do Brasil, cria, paradoxalmente, através do documento mesmo seus aspectos ficcionais. Dessa forma, inverte o relacionamento então estabelecido entre o histórico e o literário no Romantismo português ou nas práticas das primeiras expressões literárias brasileiras. A partir dessa inversão se procura os signos do ficcional.

34

Palavras-chave

Historiografia brasileira; Literatura; Ficção.

Abstract

Drawing its inspiration from the German literary critic and from Luiz Costa Lima’s work, this article questions the fictional aspects in the relationship between the then new-born disciplines of literature and history through the analysis of “Chronica do descobrimento do Brazil” by Francisco Adolfo de Varnhagen. First published in the Portuguese review, *O Panorama*, in 1840, the text is a documented literary retelling of the Portuguese coming to Brazil in 1500. Although this, it creates through the document itself its fictional aspects, thus inverting the relationship then established between the historical and the literary in Portuguese romantic movement or in Brazilian’s first literary expressions. It’s from this inversion that the signs of the fictional are searched for.

Keyword

Brazilian historiography; Literature; Fiction.

Enviado em: 23/12/2008

Aprovado em: 01/02/2009

* Este artigo é resultado da participação no projeto de pesquisa *Ser historiador no século XIX – O momento Varnhagen: antologia de uma existência*, sob orientação do Prof. Dr. Temístocles Américo Correa Cezar, durante o ano de 2007.

Para serem feitos, os estudos que relacionam história e literatura, cada vez mais freqüentes, têm de solucionar alguns problemas. A literatura pode ser tomada como reflexo da sociedade, no que esta se impõe, então, até sobre o que não é, sobre o fictício. O literário é eminentemente social, como diz Lionel Gossman, “a busca por uma característica definidora (“literariedade”) com toda probabilidade revela mais sobre um momento cultural particular e suas ideologias do que jamais revelará sobre a ‘natureza’ da literatura” (GOSSMAN 2001, p. 3).¹ Da mesma maneira, considerar que certo imaginário adquira sua forma pela experiência dos atores sociais é algo aceito pacificamente, ainda que também possa derivar para um determinismo exacerbado. A tomada da literatura como interlocutora teórica por parte da história tende, por sua vez, a valorizar o literário pelo que este tem de liberdade, não estando delimitado por um lugar social ou por uma teoria-mestra. Já a história literária busca outro referente que não a nação. Da percepção deste conjunto de possibilidades, muitas vezes contraditórias, é que se deriva a afirmação que abriu este parágrafo: cada estudo que se dedique ao tema tem de assumir uma solução de compromisso entre o objeto que estuda e o referencial teórico que adota. De certa forma, portanto, parte do percurso da investigação intenta mostrar uma possibilidade desta adequação.

35

O objetivo do presente trabalho é analisar alguns aspectos da “Crônica do descobrimento do Brasil”, de Francisco Adolfo de Varnhagen, publicada entre os dias 18 de janeiro a 28 de março de 1840, em forma de folhetim, na revista portuguesa *O Panorama* e, depois, no *Diário do Rio de Janeiro*, entre os dias 10 e 23 de junho do mesmo ano (SÜSSEKIND 1991, p. 184). A “Crônica”² pode ser definida, em linhas gerais, como uma recriação ficcional do descobrimento do Brasil. A hipótese que aqui será experimentada é a de que a “Crônica”, ao tematizar tanto o descobrimento em si quanto ao tornar o escritor português Pero Vaz de Caminha um protagonista da narrativa, implica numa redefinição – temporária e talvez aplicada apenas a este texto – dos caracteres que definiam história e ficção no Brasil da metade do século XIX. Ou seja, o documento é utilizado para proporcionar a ficcionalidade, enquanto o ficcional engendra a narrativa e a veracidade histórica. Dessa espécie de “curto-circuito” das posições tradicionais apresenta-se uma possibilidade de abrir um questionamento quanto ao papel do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), percebendo outras de suas possibilidades, sem nunca negar-lhe a devida importância.

Para o estudo, parte-se da distinção proposta por Luiz Costa Lima, entre outros, com relação à literatura e ficção. O ficcional é entendido como um modo discursivo que põe a verdade em suspenso, enquanto a literatura é um termo que engloba produções verbais diversas (COSTA LIMA 2006, pp. 319-

¹ “the search for a defining characteristic (‘literariness’ or ‘literarity’) in all probability reveals more about a particular cultural moment and its ideologies than it will ever reveal about the ‘nature’ of literature” (GOSSMAN 2001, p. 3). As traduções do inglês são feitas pelo autor.

² Doravante abreviada desta forma.

391). A literatura tem uma relação privilegiada com a ficção, entretanto não é por ela definida nem a ficcionalidade é-lhe intrínseca. A história, por sua vez, em linhas gerais, opor-se-ia à ficção na medida em que seu discurso propõe uma verdade correspondente à realidade.³ Todavia estas definições não são estanques e um dos propósitos do presente trabalho é explorar uma configuração particular entre estes três termos, num momento singular de sua história, quando começam a escapar da definição retórica e a constituírem-se como domínios próprios.

Num primeiro momento, portanto, procuro problematizar o pensamento – difuso – de Francisco Adolfo de Varnhagen sobre a literatura e a ficção, relacionando-o ao lugar de produção do conhecimento historiográfico a que seu nome está mais associado – o IHGB – e àquele ao qual a “Crônica” fez sua primeira aparição, o periódico português *O Panorama*. Numa segunda seção, busco caracterizar os primeiros esforços ficcionais brasileiros e cotejá-los com alguns aspectos da literatura que os autores associados a *O Panorama*, em especial Alexandre Herculano, produziam. Por fim, realizo uma leitura da “Crônica” procurando identificar os elementos debatidos até então e compará-la com os mesmos, procurando concordâncias ou dissonâncias.

O lugar, a prática, a escrita

A “Crônica” foi publicada apenas dois anos após o primeiro escrito historiográfico de seu autor, Francisco Adolfo de Varnhagen, as “Reflexões críticas sobre o manuscrito de Gabriel Soares de Sousa”, de 1838. Devido à importância que seu nome alcançaria à historiografia brasileira, poder-se-ia pensar que a “Crônica” foi um *erro* de juventude, uma experiência recém-abortada, um devaneio. Mesmo que o autor abandonasse posteriormente a escrita ficcional,⁴ o autor dispensou à literatura uma grande atenção durante toda a sua vida. Se Varnhagen progressivamente abraçaria a historiografia, isso não significa, portanto, considerar a “Crônica” como uma escrita incompleta, que *ainda não*

³ A contribuição de Luiz Costa Lima pode ser complementada pela da estética da recepção alemã, em especial a de Wolfgang Iser. Para Iser é necessário incluir um terceiro elemento entre realidade e ficção, o imaginário. Como a realidade não está contraposta à ficção, esta possui muitos elementos de real e aquela está imbuída de ficções; a ficção, primeiramente, não é um modo de discurso exclusivo da literatura, embora nela encontre sua máxima realização porque a literatura explora justamente a relação dos dois elementos – realidade e ficção – em conjugação com o imaginário dando a este uma forma. A literatura alcança isso pela realização de “atos de fingir”, os quais Iser sistematiza em seleção, combinação e desnudamento da ficcionalidade – estes princípios, bem aceitos, não podem ser tomados como intrínsecos à literatura num sentido essencial, desse modo o empreendimento tentado aqui seria sem sentido; depois serão expostas as críticas ao modelo de Iser.

O importante é que, com estes três termos em mente, Iser define a ficção por sua capacidade de duplicar a realidade sem transpô-la ao texto da mesma forma que quando não está nele, isto é, ela toma emprestado elementos do real para defini-los de maneira diferente. Por fim, quanto ao imaginário, sua caracterização é difícil, uma vez que ele somente se manifesta quando se cristaliza numa forma específica, isto é, quando um ato ficcional o faz aparecer de determinada maneira. O imaginário é, essencialmente, um evento; como algo dinâmico, pode-se percebê-lo em ação na sociedade, embora não se possa determiná-lo – isto leva a uma liberdade muito maior do sujeito que cria. A questão toda para a presente análise, através da teorização do ficcional, é caracterizar o texto em si e diminuir os *a priori* que constituem suas análises mais freqüentes (ISER 1996).

⁴ O último texto literário de Varnhagen é o conto sobre Sumé, o São Tomé dos indígenas, de 1854.

chegou ao status de suas obras de maturidade, e sim deve-se vê-la em seus próprios termos. Aquela *sensação de não estar de todo* que Flora Süssekind (SÜSSEKIND 1991, pp. 20-21) toma de Julio Cortazar e que constitui o eixo principal de seu estudo é aqui desviada do questionamento dos cânones da nacionalidade para a problematização das mitologias do ofício de historiador. A *sensação de não estar de todo*, então, revelaria uma relação complexa que Varnhagen manteria com a literatura que atravessa toda sua trajetória intelectual.⁵

Uma relação equivalente é expressa nas possibilidades às quais o IHGB tentava responder em seu primeiro momento. Fundado em 1839 com o propósito de formular uma história nacional, ele não obstante incluía nisso uma diversidade de proposições. Como mostra Guimarães, a escrita do IHGB tentava articular

(...) a tensão entre a necessidade de definição de um sentido geral e de uma finalidade prática para o conhecimento do passado das terras americanas que constituíram parte importante do Império português e as demandas em torno da observação de suas marcas particulares (GUIMARÃES 2006, p. 71).

O deslocamento do significado de história – de saber filosófico ou prática retórica no XVIII para estudo disciplinado oitocentista – se deu de modo a manter

37

⁵ A expressão “sensação de não estar de todo” parece-me traduzir de maneira precisa um componente da *mimesis* tal como formulada por Luiz Costa Lima. Para este autor, a *mimesis* seria um modo de compreensão específico da arte que não se identificaria à realidade, distinguindo-a tanto de sua formulação normativa, a que a identifica com a realidade, quanto daquela que a despreza, a que vem na esteira do romantismo e prefere a expressão da subjetividade. A *mimesis*, então, seria a representação de uma cena segunda, isto é, seria um discurso sobre algo balizado não por esse algo e sim pelos parâmetros que estabelecem esse discurso, logo ela se aproxima do âmbito da ficcionalidade e, como essa, coloca em primeiro plano a verossimilhança. A produção mimética, então, ao ser um dizer sobre outra coisa, não permite sua identificação com a realidade – no que se institui uma diferença –; ao se relacionar com os conteúdos sociais de verossimilhança, por sua vez, ela traz para si o imaginário. Costa Lima resolve dessa maneira o problema do imaginário difuso de Iser, colocando-o como elemento que ajuda a *mimesis* a se tornar produtora de um contexto e de um sujeito. Portanto a subjetividade não é necessariamente autoral, ao mesmo tempo que a arte pode ser figurativa sem recair num realismo que abole a relação entre signo e referente.

Todavia Luiz Costa Lima é explícito em restringir a *mimesis* à arte. Adotar a tática de que a “Crônica”, então, não é meramente história e também ficção seria, em termos teóricos, bastante rasteiro. Na verdade, o problema para se pensar a *mimesis* aplicada à ciência – e, por extensão, à história, i.e., qualquer discurso que se propõe verdadeiro – é que à arte faltaria o componente de domínio da realidade (COSTA LIMA 2006, p. 307) e que à ciência faltaria o sujeito criador (ainda que não um sujeito tradicional). Procurando uma brecha que nos permita continuar, podemos objetar que, no presente estudo, a uma obra pode se ligar o signo do ficcional e ainda assim levar ao controle, desde que a ficção, nesse caso, seja regida por outro código. A solução, então, passa da teorização à historicização.

Quanto à questão do sujeito na historiografia, o próprio Luiz Costa Lima oferece uma abertura em texto sobre Michelet, no qual afirma que “o agente – i.e., o escritor – não é seu personagem [da *mimesis*], mas o personagem não seria como é se seu produtor não fosse o que é. Concretamente, a *mimesis* é uma estratégia contra a indissolubilidade da instância do eu” (COSTA LIMA 1984, p. 178). A prática do historiador, por conseguinte, não é propriamente mimética, porém, assim como as práticas da *mimesis*, envolveria também uma ruptura com a posição clássica do sujeito de conhecimento. Ao sujeito da história pode-se ligar a incerteza ou a carência. Porém mesmo Michelet não realizaria uma *mimesis* “pura”, por dois motivos, porque a historiografia tem marcas que a diferenciam do discurso poético e porque o historiador francês continuava acreditando que havia algo a ser copiado, isto é, via a *mimesis* tradicionalmente. Isso mostra que é impróprio, afirmar repentinamente que a história também é mimética, mas não por isso torna-se inválido pensar a referencialidade da representação histórica com base neste conceito, uma vez que ela também pode se guiar por princípios diferentes conforme a representação que se propõe.

um sentido geral – civilização – e um objeto particular – a nação – unidos. A disciplinarização, a formação de um meio de produção historiográfico, não significou a restrição de um interesse pelo histórico tampouco a limitação de suas fronteiras. Ela foi acompanhada por uma expansão da história, que adquiriria cada vez mais proeminência no século XIX.

A partir desse duplo movimento, pode-se pensar que esse deslizamento semântico – a busca por uma referência universalizante a um objeto específico – se aplicava também à literatura e ao modo como a história lê a produção literária. Esse desenvolvimento também aparece como parte inerente do próprio IHGB, caso se observe outro texto de Guimarães (GUIMARÃES 1988, p. 5), uma vez que sua estrutura, baseada nas academias de literatos do século XVIII e não na universidade europeia do XIX, colocava lado a lado historiadores, críticos literários, escritores e políticos – enfim, *literatos*.⁶

É nesse sentido que se pode falar de *O Panorama*, periódico introdutor do Romantismo em Portugal. Fundado em 1837 e dirigido, de sua fundação até 1839, por Alexandre Herculano, *O Panorama* se arrogava a ampliação e melhora da educação portuguesa. Com vistas a esse objetivo, tinha espaço em suas páginas um saber de caráter enciclopédico. Mesmo assim, segundo Fernando Catroga (CATROGA 1998, p. 49), com base em estudo de António Manuel Ribeiro, a história era marcadamente predominante.⁷ A dimensão que a história alcançava tem relação tanto com o interesse geral pela história com o qual Stephen Bann caracteriza a primeira metade do século XIX quanto com o programa romântico assumido em Portugal, o qual Catroga identifica ao regime de 1834.

Pode-se considerar então que a visão de Varnhagen sobre a literatura é sustentada nestes dois locais, *O Panorama* e o IHGB, sendo que para ambos a historiografia não é oposta à literatura.⁸ Para Varnhagen, a literatura acompanha a nação, indicando o estágio no qual essa se encontra, ou seja, “as línguas e a literatura, sempre em harmonia com a ascendência e decadência dos estados,

⁶ O IHGB é já há bastante tempo definido como o *lugar* da produção historiográfica brasileira. Mesmo correta, procuro aqui relativizar essa afirmação, procurando perceber o interesse pelo histórico como algo que percorria o conjunto da sociedade ou como compartilhado por outros locais semelhantes. A primazia do IHGB, embora evidente, pode dar lugar a certa “ilusão retrospectiva”, caindo-se num círculo explicativo, pois era o próprio IHGB que se colocava como o centro da produção historiográfica brasileira.

⁷ Cito aqui uma passagem em que Fernando Catroga apresenta os dados sobre a distribuição dos temas nas páginas de *O Panorama* baseado em estudo de António Manuel Ribeiro: “entre 1837 e 1844, os ensaios e as narrações de caráter histórico recobriram cerca de 17%, número bastante significativo, pois ultrapassava, em muito, os outros assuntos mais tratados: geografia, 7,6%; moral, 6,8%. Por outro lado, importa ainda registrar a importância que um gênero literário, novo entre nós, ganhou nas suas páginas: o romance histórico, que representava 1,2% da temática total, percentagem superior à da poesia (0,69%) e à dos artigos sobre ciência jurídicas (0,5%), matemática (0,16%) e química (0,52%)” (CATROGA 1998, p. 49)

⁸ É interessante que, pensando-se no Brasil, a relação de Varnhagen com o Romantismo é bastante difícil, sempre se ressaltando sua opinião negativa sobre os indígenas, enquanto em Portugal ele estava associado ao periódico que encarnava o movimento. Pode-se pensar que o romantismo varnhageniano, então, estaria duplamente deslocado de seu congêneres brasileiro. Primeiro pela desvalorização do nativo, segundo pela apresentação de temas históricos – que Flora Süssekind afirma só ser corrente em território brasileiro a partir de 1850, como depois veremos. Não tenho subsídios para explorar a tese no momento, porém creio que uma passagem obrigatória seria a do relacionamento de Varnhagen com Alexandre Herculano. O lado português – especialmente pronunciado em sua juventude – de Varnhagen ainda está para ser mais bem explorado.

como verdadeira decoração que são de seus edifícios” (VARNHAGEN 1946 [1850], p. 9). Contudo, as “letras” somente podem se desenvolver em ambiente propício, no qual não imperem as ambições mundanas, pois “as miras do literato alcançam mais alto: não é aos gosos, nem mesmo às glórias terrenhas a que aspira – é à glória imortal” (VARNHAGEN 1946 [1850], p. 10).

Também é oportuno questionar a abrangência do que Varnhagen entende por literatura. Sendo a literatura a *decoração do edifício nacional*, ela torna-se muito mais do que apenas a produção ficcional de determinada época. Por exemplo, no “Ensaio histórico sobre as letras no Brasil”, a atenção do autor se volta tanto para poemas como para relatos de viagem, assim como para a produção historiográfica dos séculos coloniais. Estabelece-se, dessa forma, um relativo paradoxo quanto à concepção de literatura do autor, pois para séculos anteriores ao XIX são considerados literários escritos que no próprio século no qual o autor vive, o XIX, não seriam por ele considerados desse modo, como os escritos históricos. Ao ser dada essa visão de conjunto a produtos diversos, opera-se mais facilmente uma conjunção epistemológica entre história e literatura – à qual o próprio Varnhagen, por sua vez, procurava aceder. Para ele, portanto, a literatura se referia a toda a vida cultural escrita, evocando um conceito do século XVIII; todavia ela era englobada por outro projeto, o nacional e, curiosamente, ela não se aplicava a seu próprio momento de existência.

39

Apesar da aproximação epistemológica entre história e literatura que existia na época, as duas eram atividades diferentes, tanto que quando um poeta usava as vestes de historiador, normalmente isto resulta em fracasso de parte da poesia (VARNHAGEN 1946 [1850], p. 14; VARNHAGEN 1847, p. 281). Isso se explica pela existência de dois modos de considerar os fatos, como diz Varnhagen

O rei Arthur, Carlos Magno e seus doze pares, o Cid campeador e até o rei D. Sebastião vivem para a historia diferentemente do que para a poesia e crença popular. Sucede como na Mitologia: todos sabemos que ha n’esta uma parte histórica, e outra imaginativa; aprendemos até nas escolas a distingui-las: entretanto quando lemos um poeta clássico acreditamos com igual fé assim as entidades que tiveram uma existência histórica, como as propriamente fabulosas. Quem nos dá a verdadeira fé é a magia do poeta, que melhor sabe tocar-nos, vibrando-nos com as cordas do sentimento (VARNHAGEN 1848, pp. 130-131).

A literatura – identificada com o fabuloso – é reconhecida por ele, contudo, num lugar diferente do puro falso. É um falso cujo aceitação depende da qualidade do poeta que o veicula. A distinção, que poderia passar por moderna, tem seu contraponto na própria distinção entre parte imaginativa e parte histórica da ficção; é com base nesta diferença que se torna possível instituir a maneira correta através da qual a literatura tem de criar. O poeta é “desgraçado” se “em vez de seguir a inspiração, a busca em assuntos alheios a ele” (VARNHAGEN 1945 [1850], p. 28). Do mesmo modo,

(...) enganar-se-ia o que julgasse, que para ser poeta original havia que retroceder ao abc da arte, em vez de adotar, e possuir-se bem dos preceitos do belo, que dos antigos recebeu a Europa. O contrário podia comparar-se ao que, para buscar originalidade, desprezasse todos os elementos da civilização, todos os preceitos da religião, que nos transmitiram nossos pais. Não será um engano, por exemplo, querer produzir efeito, e ostentar patriotismo, exaltando as ações de uma caterva de canibais, que vinha assaltar uma colônia de nossos antepassados só para os devorar? (VARNHAGEN 1945 [1850], p. 15).

O poeta não pode recusar toda a tradição que o vincula à Europa e à civilização, sob pena de cair numa selvageria extrema. Portanto a inspiração é sempre mediada e medida pela reverência a um modelo já existente e pelo embasamento nos exemplos corretos. Ainda assim, há espaço para uma certa liberdade poética, uma vez que ela é que permite ao poeta transformar determinada conotação de um evento em outra.⁹ Um exemplo pode ser encontrado nas freqüentes críticas de Varnhagen a Frei de Santa Rita Durão, cujo *Caramuru*, para além de todos os méritos, tem o defeito de transformar em algo heróico a vida de Diogo Álvares. Aliás, o texto em que Varnhagen melhor expressa isso é interessantíssimo, por mostrar que ao lado do nacional critérios puramente estéticos tinham papel na crítica literária, ou seja, de que a nação também era um critério estético entre outros.¹⁰

A maior prova do gênio do autor do *Caramuru* a dá ele quanto a nós na maneira, como soube levantar e torna épica e heróica uma ação e um individuo, que não o eram. A dicção do poema é sempre elegante e clara, a metrificacão fácil e natural; e em todos os elementos necessários ao poeta se mostra Durão merecedor de tratar dos mais sublimes assuntos. Todavia o amor da pátria, como ele mesmo diz, incitava-o a escrever um poema em que tratasse dos sucessos do Brasil; e percorrendo a historia não achou ele assunto mais digno para sua Brasiliada do que o de “um herói na adversa sorte” (VARNHAGEN 1847, p. 281).

40

Na realidade, concordando que havia um “controle do imaginário”, ele não se dava via oposição à literatura, pelo contrário, ele se manifestava pela complementaridade que história e literatura deviam ter. Como o próprio Varnhagen escreve, sobre o mesmo Durão, “que muito é para sentir não tivesse sido precedido por um historiador, bem como o Camões o foi por Barros, cujas

⁹ Como se vê na seqüência do trecho mostrado no corpo do texto e que segue transcrito: “Em algumas circunstâncias da fabula se verá o poema, apesar de guiado eu autor por Vasconcellos, Brito Freire e Pitta, arredado do que averiguamos; mas todas essas diferenças podemos nós hoje tomar como liberdades poéticas, sem atendermos ás intenções do autor”. In: VARNHAGEN, F. A. Fr. José de Santa Rita Durão. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Tomo VIII, 2º Trimestre, 1847, p. 281.

¹⁰ Um melhor entendimento do que se quer dizer aqui é dado também por Gauchet, “Não é que ela seja falsa, mas ela passa (...) ao lado do problema de fundo, a saber, o lugar que existe entre a política, a estética e aquele de uma história verídica. Tal lugar passa pela nação, entendida como formação simbólica do passado inseparável da formação política da soberania coletiva.” GAUCHET, Marcel. *L’unification de la science historique*. In: GAUCHET, Marcel (ed.). **Philosophie des sciences historiques: le moment romantique**. Paris: Éditions du Seuil, 2002, pp. 23-24. Agradeço a Fernando Valenzuela pela tradução.

décadas o poeta luso necessariamente percorreu muito” (VARNHAGEN 1848, p. 147). A essa complementaridade se ligava o poeta escrever verdadeiramente, sem deturpar a história: extensão da normatização da realidade inspiradora do mesmo. Adiantando o exame da “Crônica”, existe a mesma relação no que é um dos objetivos de Varnhagen ao escrevê-la, pois a *crítica histórica* que realiza nessa tem o objetivo de “para o futuro concorrer a diminuir as dificuldades na composição de uma epopéia cujo assunto seja o desta crônica e Pedr’Alvares o herói” (VARNHAGEN 1848, p. 21).

Esta exploração do modo como Varnhagen se aproximava da literatura foi realizada sob a intenção de mostrar uma das possibilidades a que se dava um historiador pensar a literatura. A literatura convivia entre uma concepção retórica e uma nascente concepção romântica. Essa dubiedade ajudava-a especialmente a conviver com a história em termos pacíficos, fazendo com que uma e outra se tornassem, em alguns momentos, complementares. A literatura, em certos momentos, precisava do apoio da história ou da ciência para se validar – algo que acontecia tanto no ambiente do IHGB como no de *O Panorama*, como veremos.

Narrativa, verdade, ficção

41

Vendo-se como a literatura era pensada por Varnhagen, trata-se agora de estudar as características da produção ficcional brasileira da época. Essas características se articulavam numa série de procedimentos que nem sempre eram expressos, mas que muitas vezes guiavam a literatura da época – ainda que, em nome delas, fosse possível inverter suas valências, como é o caso da “Crônica” aqui estudada.

Um dos objetivos da seção é questionar uma afirmação como a de Wolfgang Iser, para quem, “se houvesse uma regra para a seleção [dos elementos que vão ser reelaborados na ficção], esta não seria uma transgressão de limites, mas apenas uma possibilidade permissível dentro de uma concepção vigente” (ISER 1996, p. 17). Uma obra literária que não se caracteriza pelo rompimento de quaisquer limites com relação à realidade social ou seu imaginário pode deixar de ser ficcional atualmente, mas não é necessário que o deixasse também para a época. Torna-se necessário, portanto, ver os *modos de ficcionalização* específicos a cada momento.

É aceito que os primeiros esforços ficcionais brasileiros – aqueles das décadas de 1830 e 1840 – procuravam criar uma idéia de Brasil, de uma determinada brasilidade constituinte. Eles procuravam ambientar e retratar em suas histórias uma paisagem nacional, a qual Flora Süssekind relaciona à formação da própria nação, fundação esta que deveria ser ocultada, para não revelar seu caráter de inventado. Essa construção era feita segundo pressupostos epistemológicos que muito a aproximavam, também por seu objetivo, da história. A convergência entre projeto e procedimentos de uma e outra área permite perceber que a referida complementaridade anterior dá-se em mão dupla e não

apenas da história para a literatura, como até então se havia afirmado. Um exemplo banal – mas não menos importante, pelo contrário – é o uso pelas duas da cor local, dispositivo epistemológico de validação narrativa e criação de verossimilhança. Para a literatura, a cor local e a nacionalidade brasileira se definiriam, nesse primeiro momento, como um “lugar-só-natureza”, para utilizar a formulação que acompanha o estudo de Flora Süssekind, lugar onde não há história. A permanência da natureza seria o que a caracterizaria e a partir de onde o diálogo entre o viajante – em especial o naturalista estrangeiro – e o prosador ou poeta se encontrariam.

Além da pretensão de fundar uma nacionalidade, a literatura brasileira da época também se arrogava o objetivo de instruir a população, o que fazia não tanto através dos programas dos românticos – mais conhecidos – mas por folhas literárias, de variedades etc. Essa função de instruir criava dois componentes narrativos correspondentes: a orientação do leitor pelo narrador, que o interpela constantemente, e a entrada em cena, deslocando-se do pano de fundo para o primeiro plano, de um conhecimento definido por Süssekind como desficcionalizador. Um determinado saber é referenciado diretamente na narrativa e ali explicado, esquecendo-se do andamento do texto.

As pretensões de instruir e construir uma identidade nacional eram compartilhadas com a história. Essa aproximação é mais bem vista se se pensar que a literatura tinha como constituinte de sua validade não só o narrador em movimento do viajante, mas também a documentação, a fonte original ou verdadeira, assim como a história.

42

O documento escrito, palpável, parece elemento estratégico de fato importantíssimo para a credibilidade de qualquer relato baseado em coisas – fictícias ou não – vistas ou ouvidas em situação da qual o leitor naturalmente não pode participar in loco, mas em abstrato, pela leitura apenas (SÜSSEKIND 1991, p. 147).

A busca pelo documento era correlata da importância da viagem, ambas revelavam duas formas diferentes de saber a partir do olhar. Essa preocupação com a viagem e com o ver em primeira mão como fonte de legitimidade era compartilhada tanto pela história quanto pela literatura.

O primeiro narrador de ficção brasileiro, como mostrou Flora Süssekind, era incapaz de se sustentar autonomamente, por isso recorria a expedientes do viajante naturalista para se apoiar. Recurso semelhante era característico do romance histórico português da época. Para atingir um “efeito de real”, era necessário intercalar a narrativa com citações extraídas de fontes e documentos ou com passagens que retratavam o trabalho do narrador em encontrar os mesmos. Tal procedimento aparece em novela quase contemporânea à de Varnhagen e também publicada nas páginas de *O Panorama*, como o mostra Fernando Catroga,

Um seu discípulo [de Alexandre Herculano], Oliveira Marreca (1805-1889), afinava pelo mesmo diapasão, ao garantir, em novela publicada em *O Panorama* ("Um feiticeiro, 1839"), que todos os fatos que ele descrevia tinham sido "extraídos das relações dos autos-da-fé, da sentença, cuja cópia *vimos*, e de mui fidedignas notícias" (CATROGA 1998, pp. 51-52).

Há, contudo, uma distinção fundamental entre ambas as narrativas, a brasileira e a histórica portuguesa. Para Flora Süssekind, a tematização da história – que marcará os livros de José de Alencar, por exemplo – só se torna corrente com a fixação dos cânones da nacionalidade, o que ocorreria a partir da década de 1850. Por isso, não deixa de ser estranho que

No relato de Varnhagen é um tipo muito específico de viajante que se mostra capaz de decifrar a natureza, as fisionomias, o que se passa à sua volta. Não parecem bastar telescópios como o de Spix e Martius. Ou conhecimentos de Ciência Natural como os de Neuwied. É claro que são eles que fixam o foco narrativo e o projeto descritivo-classificatório do seu misto de crônica e novela. Mas o que Varnhagen parece sugerir aí (...) é um perfil de historiador nacional para esse narrador-viajante em formação (SÜSSEKIND 1991, pp. 186-187).

De qualquer forma, o que a prática desficcionalizadora revela, em ambas, é que a ficção, embora tenha seu espaço, tinha de ser regulada pelo documento, pela referência extra-narrativa, seja para alcançar a verdade, seja para instruir, dando-lhe um propósito.

Pode-se pensar esse apoio narrativo como expressão do que Stephen Bann chama de "formas de discurso novas, heterodoxas e não-miméticas"¹¹ (BANN 1984, p. 14). Para o funcionamento da arte da Era Moderna, a mimese, entendida como imitação regrada, era peça fundamental. A representação não-mimética oitocentista, contudo, procura escapar a ela, buscando seja uma relação intrínseca entre signo e objeto tanto quando este objeto tem uma correspondência extra-textual – caso do romance ou da pintura histórica – quanto através da expressão do papel de uma subjetividade central e criadora.¹²

¹¹ "New, heterodox, non-mimetic forms of discourse" (BANN 1984, p. 14).

¹² Aqui podem ser pensadas tanto a *mimesis* de Luiz Costa Lima quanto a mimese tal como o pensam Stephen Bann e Hayden White. Embora partam da idéia de mimese como imitação da realidade, tanto Bann quanto White chegam a inesperadas conclusões. Luiz Costa Lima utiliza mimese em seu sentido tradicional para contrapô-la, já Hayden White (WHITE 1999) a utiliza justamente para contradizer a predominância do discurso não-mimético na história. É interessante mapear o caminho trilhado por Luiz Costa Lima e o Hayden White mais tardio, que trata da mimese ou da *mimesis effect*. Ambos partem do mesmo ponto, Eric Auerbach, e seu conceito de mimese, porém Luiz Costa Lima constrói, a partir daí, um programa que tem na mimese como invenção um elemento criador da diferença artística, mais do que da "representação" fiel (COSTA LIMA 2000). Hayden White, por sua vez, parte de um conceito de mimese aparentemente tradicional e oposto ao de Costa Lima, pois o entende também como imitação. Todavia a conclusão a que chega é praticamente igual à daquele, pois por "efeito mimético" ele entende a linguagem figurada. Sua conclusão é de que esta pode ser tão referencial à realidade quanto qualquer discurso realista, tornando a distinção entre discurso realista e mimético puramente convencional. A mudança que White propõe é de enquadramento conceitual, não de sua substância. Apresentado assim, o empreendimento de Hayden White parece convencional, porém a nova moldura que cria chega a uma conclusão estranhamente parecida com a de Luiz Costa Lima: "Tentando mostrar a literariedade da escrita histórica e o realismo da escrita literária, eu tentei estabelecer a 'implicatividade mútua' (...) de suas respectivas técnicas de composição, descrição, imitação, narração e demonstração. Cada uma à sua maneira é um exemplo de uma prática ocidental distinta,

No caso brasileiro, contudo,

Não seria, no entanto, como era freqüente na literatura romântica européia, sob a forma de viagens espirituais, circulares e ascendentes, de aprendizado, de autoconhecimento, à maneira do *Hypérion*, de Hölderlin, do *Heinrich Von Ofterdingen*, de Novalis, de *The rime of the ancient mariner*, de Coleridge, ou de um “poema autobiográfico” como “The prelude” de Wordsworth, que o romantismo brasileiro realizaria esse seu movimento, reiterado, obrigatório, de retorno. No caso brasileiro, as expedições de demarcação de origens, de fundação da nacionalidade, bem adequadas a um país com independência política recente, é que se tornariam a regra (SUSSEKIND 1994, p. 475).

De onde partiria o interesse pelos relatos dos viajantes, tanto os naturalistas do presente quanto os do cronistas do passado, como os relatos de Pero Lopes de Sousa, Gabriel Soares de Sousa, Fernão Cardim e a própria carta de Caminha, praticamente todos desenterrados por Varnhagen.

Já para Portugal, segundo Catroga, o Romantismo português buscava a história como sustentação ao futuro. Contrariamente a uma posição passadista, seu estudo assumia uma função premente, como educadora. Isso deriva da posição que seus membros se arrogavam, “esta postura se aproximou mais de alguns modelos de inspiração iluminista do que das atitudes românticas de pendor excessivamente subjetivista” (CATROGA 1998, p. 45).

Percebe-se logo a ambigüidade que cerca a ficção, valorizada por um lado, ela deve, por outro, servir à história e ao verdadeiro, associando-se a ela a mentira e a falsidade se não o fizer. Segundo Luiz Costa Lima, a causa para isso, no Brasil, seria a apropriação da literatura pela órbita do patronato imperial. Embora correta, a apreciação do caso português mostra que preocupações políticas diversas levaram a organizações semelhantes do discurso ficcional – ou ao seu não-discurso. Deixada em aberto, a questão mostra que a literatura era também regulada por um conjunto de regras, ainda que, inadvertidamente, elas pudessem ser subvertidas. Tal é o caso da “Crônica”.¹³

44

não tanto de representação quanto de apresentação, o que significa dizer, de produção mas do que de reprodução ou mimese” (WHITE 1999, p. IX). A “mutual implicativeness” lembra bastante a referência cruzada de Paul Ricoeur (RICOEUR 1994), enquanto sua formulação pode ser confrontada com o que Iser diz da ficção e sua comparação com o que é próprio do texto histórico.

¹³ A utilização da estética da recepção, aqui, encontra um ponto de inversão, pois a utilizo atentando para o que esta diz sobre a produção do texto ficcional. Tal operação traz inerentemente o empecilho da indeterminação do lugar que o analista ocupa, pois um estudo das diferentes leituras do texto ou a confrontação do que o texto diz com relação ao horizonte de leitura da época não são suficientes. Problema semelhante é o do leitor, se ele deve ser ideal ou empírico. Para Hans Robert Jauss, a leitura analítica do texto literário tem de seguir o que este quer dizer, reconstruindo-se para isso o horizonte de leitura de um leitor da época ou as diferentes leituras sobre o texto ocorridas durante sua existência, o texto, então, é construído (JAUSS 2002). Todavia a referida reconstrução se dá em termos gerais ou específicos? E qual leitor? O problema, então, é supor ou não um leitor ideal. Um leitor ideal tem o empecilho da irrealidade, enquanto um leitor empírico tem o problema da impossibilidade de ser reencontrado – a não ser que se estabeleça uma história da recepção do texto, que é justamente o que Karlheinz Stierle rechaça em Jauss. Para não paralisar o estudo, procuro perceber a recepção *no* texto, como propõe Karlheinz Stierle (STIERLE 2002). Para este, ao contrário de se atualizar conforme os horizontes de leitura, o texto pressupõe uma primeira instância de significação, a qual mais do que imanente, é uma redução de suas potencialidades significativas, operação – redutiva – esta que caracteriza o processo de recepção (e que estaria prevista por Iser nas características do ficcional). Portanto texto e leitura difeririam, ao invés de apenas um ser modificado pelos diversos horizontes de leitura, e seria possível relacionar a constituição do texto, sua produção, com os significados que lhe condicionam.

A história, a letra, o evento

Assim como as letras têm um de seus materiais na história, nada impede que Varnhagen faça o mesmo. Ele inicia sua crônica ligando o descobrimento do Brasil à empresa de Vasco da Gama: operação de historiador, que contextualiza, mas também de inserção do Brasil na história portuguesa, como Varnhagen tanto queria. A “Crônica” trai a todo momento o interesse historiográfico de seu autor, apresentando os meios de crítica histórica na superfície de seu texto:

Quanto pois á data do descobrimento dizemos afoitamente que erram os que seguindo a Marco, Gaspar Correa, Barros e Soares querem, deduzindo-a do nome dado á terra, que fosse a 3 de Maio, em que a igreja soleniza a festa da Santa-cruz. Esta opinião errônea produziu um anacronismo de conseqüência, que até em atos públicos voga indevidamente pelo Brasil (VARNHAGEN 1840, p. 22).¹⁴

45 Ou por frases como “segundo nos consta por documentos e provas confirmadas pela arte de verificar datas, e reconhecidas valiosas pelo grande crítico J. Pedro Ribeiro” (VARNHAGEN 1840, p. 44). Não se pode esquecer que a narrativa ficcional não se validava por si, portanto a apresentação de Varnhagen em seu próprio texto *como* historiador visa legitimá-lo, já que – por aquele paradigma da autópsia – validade autoral significava legitimidade textual. É interessante observar que a importância da figura do historiador é tal que ela se coloca explicitamente em determinado momento da narrativa. Em curiosa passagem, citada também por Flora Süssekind, na qual Varnhagen reconstrói o prazer de seus personagens no descanso à beira-mar, ele diz

e a final também não falta algum filósofo filantropo, que medite acerca dos destinos futuros daquele território; nem está longe a alma do historiador, que lê no rosto de cada um todos estes pensamentos, e memória e coordena tudo quanto se passa (VARNHAGEN 1840, p. 63).

A construção da validade do autor é mais bem vista – e de uma maneira mais próxima do ficcional – através de outro elemento, presente, por exemplo, neste breve trecho do começo de sua crônica: “Da banda do Rastello apenas existia em projeto a magnífica torre de S. Vicente de Belém” (VARNHAGEN 1840, p. 21). Varnhagen antecipa o futuro. Esta antecipação lhe permite constituir a si mesmo como mestre da narrativa para além de sua presença no texto em si, estando presente a todo momento ainda que de modo secundário, como quando apresenta Fr. Henrique, celebrante da primeira missa em solo brasileiro, do qual diz, em meio à representação da ação, “que há-de um dia empunhar o báculo de Ceuta” (VARNHAGEN 1840, p. 44).

¹⁴ As indicações das páginas seguem a publicação original da revista “O Panorama”. A extensão do texto, portanto, não pode ser indicada pelas páginas aqui citadas, já que saltos são frequentes. Quanto às referências, como elas serão muitas e apenas da “Crônica”, doravante será apresentada apenas a indicação das páginas para as referências a ela, salvo caso contrário, obviamente.

Tal operação textual se aproxima muito da denegação do ficcional que Luiz Costa Lima (COSTA LIMA 2006, pp. 220-23) aponta na Eneida, de Virgílio, na qual o tempo é praticamente congelado e a narrativa se torna a repetição de um futuro já estabelecido – pode-se pensar que aqui Varnhagen estabelece a mitologia do descobrimento. Este dimensionamento do tempo da narrativa serve para reforçar o caráter de verdade da iniciativa, afinal se diante de uma história que se sabe o final se mostrasse outra conclusão, estar-se-ia em contato com o ficcional.

Chega-se, portanto, ao seu clímax ao se afirmar o “Sucesso” – título do capítulo XI e último da “Crônica” – do descobrimento do Brasil. O jogo com as possibilidades só é dado com relação ao leitor – e novamente para reforçar a posição daquele que narra. Quando, narrando a busca por um porto na costa baiana, Varnhagen brinca com as expectativas do público, de forma pouco discreta rechaçando a experiência de leitura de contos de aventura em alto-mar.

A noite se afigurava cada vez mais horrenda; as nuvens carregadas corriam tendentes para o noroeste e principiaram logo a gotejar, e os pingos seguidos caíam sobre as águas com veemência e ruído. O vento sueste zunia varejando a enxárcia. *Disséreis que a alguns estalaram as vergas, a outros arrebutaram os cabres e ajustes – que esta nau partira o mastro, e aquela perdendo a ancora se vira forçada de lançar-se de mar em traves. Pois nada disso aconteceu. Apenas algumas das naus, e com especialidade a capitana, foram obrigadas de caçar, e a trovoada passou sem lhes fazer nojo* (VARNHAGEN 1840, p. 22, grifo meu).

46

Pelo que foi apresentado até agora poder-se-ia pensar que, com exceção da denegação do ficcional – que contrapõe diretamente o desnudamento do ficcional de Wolfgang Iser – a “Crônica” segue o padrão estabelecido para o texto ficcional em sua época e pela teorização moderna. Porém outro elemento é apresentado no texto e é justamente o que o torna problemático, qual seja, a carta de Pero Vaz de Caminha. Inegavelmente seu objetivo é criar uma maior impressão de veracidade à narrativa. Tal impressão ocorreria através da referência à crítica histórica que ela possibilita, pois por “uma narração ingênua e circunstanciada”, Caminha se valida “sendo testemunha ocular, tem também a seu favor ser esta sua narração uma carta particular a El rei em que até lhe fala em negócios domésticos” (VARNHAGEN 1840, p. 21), ao que se segue uma crítica de autores que trataram do evento aqui tematizado: Castanheda, Barros, entre outros. Esta crítica legitima Varnhagen, já que como historiador ele elabora uma crítica ao documento recém-publicado. Por outro lado, a presença da carta enquanto documento é o que, paradoxalmente, possibilita o exercício do ficcional, saindo do campo do real e entrando no do verossímil. A natureza dupla da narrativa, esboçada até aqui, tem por objetivo que, no fim, se perca a distinção entre ambas – a de Varnhagen e a de Caminha –, de modo a validar integralmente o que o narrador moderno conta. Todavia isto não ocorre, pois Caminha é tornado protagonista da narrativa – com

exceção do episódio romântico “Amor simpático” (VARNHAGEN 1840, pp. 85-87) – e o ficcional é criado a partir de sua figura, de tal modo que o processo de escrita de sua carta é que é tematizado. O procedimento de Varnhagen é melhor exemplificado em dois momentos:

[após a crítica historiográfica] Pero Vaz na sua câmara recostado com o cotovelo no coxim e o rosto na palma da mão, ideava o escrever uma carta ao seu rei. Tudo estava em sossego – só se ouvia o sussurrar da água chapinhando nos costados da capitania – o ranger dos aparelhos nos moitões e quadernaes em virtude do balouçar da nau – o bocejar das vigias nos chapiteus de ré e d’avante que se conservavam sobre rolda – e os passos cadenciados do oficial de quarto que, andando pela tolda, e pensando na futura sorte daquela navegação admirava o estrelado firmamento do Novo-mundo (VARNHAGEN 1840, p. 22).

[depois que os indígenas trazidos a bordo dormem no convés] Pero Vaz retirou-se ao seu camarim aonde tinha que fazer. Era alta noite, e ao resoar da água vazante, cortada na proa da nau, estava ele em pellote e embuçado no ferragoulo escrevendo o período que acima deixamos transcrito, e mais algumas particularidades não menos elegantes e curiosas. – Depois recostou-se, e dormiu. – (VARNHAGEN 1840, p. 34).

O intento original de Varnhagen está presente em algumas passagens, nas quais ele substitui sua escrita pela de Pero Vaz,¹⁵ citando-o: “É elegante a maneira como Pero Vaz descreve a inocência destes indígenas. Ouçamos pois de novo as suas palavras” (VARNHAGEN 1840, p. 102). Em interessante passagem, a citação de trecho da carta está acompanhada pelo apelo à imaginação do leitor, de forma a constituir elementos da época.

Deixando para os mais curiosos as belas e ingênuas descrições da simplicidade desta gente, feitas por Pero Vaz de Caminha ao seu rei, as quais todas revelam na forma e no estilo a religião e os costumes inocentes de nossos maiores, estimamos não poder resistir ao desejo de transcrever a sua seguinte narração de uma cena por ele presenciada. Prepare-se pois o leitor que vai ler um período escrito há muito mais de três séculos (VARNHAGEN 1840, pp. 33-34).

Varnhagen interpela o leitor buscando sua capacidade imaginativa, trazendo outro princípio para a recriação do passado que não o do documento. O apelo à imaginação do leitor não esconde, por outro lado, seu grau de controle, uma vez que é sempre o autor que o chama em momentos específicos; de qualquer forma, é explícita a necessidade de um mecanismo tal que possibilite a transposição do leitor da realidade em que está situado àquela que é retratada:

¹⁵ Não que seja importante citar todas as aparições de Pero Vaz de Caminha, porém percebe-se que elas são muitas, ocorrendo nas páginas 21, 22, 34, 35, 44, 51, 56, 63, 87, 102 e 103, ou seja, das 21 páginas do texto, ele está presente em pelo menos metade. Nem Pedro Álvares Cabral, protagonista natural dos acontecimentos e a quem se objetiva heroicizar, como já exposto, é mostrado tão freqüentemente.

Para melhor fazermos ideia do luzido aparato de toda esta festa, é necessário que risquemos da imaginação as nossas atuais modas dos bailes – estas casaquinhas á inglesa tão monótonas como a testa nação que as introduziu; e que com a fantasia remontemos alguns séculos, a fim de ter presente os ricos trajes que abrilhantavam este belo quadro (VARNHAGEN 1840, p. 43).

Pode-se considerar, contudo, que a imaginação não serve apenas para ajudar na relação entre leitor e autor, podendo-se interpretar de outro modo um trecho como o seguinte:

O que nesse primeiro conselho disse cada um dos membros não se sabe; mas bem se colige que o seu fim era – o de verificarem o não conhecimento de existência de terra por ali arrumada – confrontarem as derrotas e singraduras de cada nau – e ajustarem o termo médio da altura do sol por cada um deles ali observada, que acharam ser dezessete graus escaços – e finalmente se deliberarem acerca do que convinha fazer-se. O que apenas chegou ao conhecimento do vulgo das naus foi o resultado (VARNHAGEN 1840, p. 22).

Este exemplo, que parece de uma rotineira crítica documental, cuja estranheza deriva da explicitação da incompletude inerente à prática do historiador, na realidade era corrente na historiografia da época, já que se estava ainda constituindo os materiais para a história do Brasil. Por outro lado mostra que algo como a imaginação era aceito também na crítica documental.

Outro elemento que segue na esteira deste é que Varnhagen acaba por tematizar sua própria escrita, por vezes, quando invoca, por exemplo, uma impressão de continuidade entre o que narra e o momento em que escreve, “Com toda a jucundidade dos climas tropicais amanhecera o dia 26 de Abril que no ano de 1500 acertou de ser, do mesmo modo que neste de 1840, em que isto escrevemos, o domingo da pascoela” (VARNHAGEN 1840, p. 43). Evidente jogo que permite a compreensão do passado por seus leitores, leigos, esta citação participa do mesmo conjunto daquelas sobre a imaginação, todavia mostra também que Varnhagen nunca consegue apagar-se do texto, do mesmo modo que não consegue tornar a sua escrita a de Caminha e vice-versa.

*

A “Crônica do descobrimento do Brasil” tem um duplo pertencimento literário. Pensando-se na produção literária brasileira de seu período, seu lugar é ambíguo, devido a seu assunto, a história. Por outro lado, vendo que sua primeira publicação se deu em *O Panorama*, é um texto que não apresenta dificuldades em ser enquadrado nos primeiros esforços românticos portugueses. É sua publicação no *Diário do Rio de Janeiro* que o torna um objeto estranho na literatura brasileira. Com relação ao entendimento da história brasileira, por sua vez, sua intenção clara – correndo o risco de superinterpretar o texto – é

fundar uma espécie de ação mítica a partir da qual a origem do Brasil possa ser vista, integrada à nação portuguesa – para seus dois públicos, o português e o brasileiro.

Pensando-se nas relações entre literatura e história, na época, outra diferença é que, como foi mostrado, caso se tentava construir a nacionalidade e, por conseguinte, a validade da narrativa através da inclusão de um saber que interrompe a ficcionalidade do texto, na “Crônica” aqui estudada, ao lado deste dispositivo, também o seu inverso existia, ou seja, o saber que deveria desficcionalizar leva a seu resultado contrário. A carta de Pero Vaz de Caminha, suas remissões e o fato de ser um protagonista ocorrem todos tendo em vista à ficção.

Por outro lado, se essa ficcionalização que operava no texto de Varnhagen não era percebida enquanto tal, se o ficcional servia para criar o efeito inverso, está-se diante de um outro código que o rege. Mais do que um “controle do imaginário”, a denegação do ficcional parte da própria ficção, desde que ela atenda às condições de criar uma verossimilhança tal que se esqueça sua real natureza. O texto tomado como uma peça inteira revela outra negação de seu caráter ficcional, como foi mostrado através da antecipação do futuro na narrativa. Percebe-se, então, a relação ambígua que tal texto tem com a ficcionalidade. Para além dos cânones da nacionalidade, impõe-se pensar que estavam, na época, em construção também os cânones da ficcionalidade. Tal regulação do que seria o ficcional trazia implícita uma seleção externa ao texto do que podia ser considerado ficção e não apenas uma seleção interna entre texto e realidade. A mediação entre as esferas do que podia ser ficcionalizado e do como deveria ser ficcionalizado atravessava o interesse pelo histórico, a disposição para criar uma identidade nacional e a constituição da própria história pátria.

A figura da imaginação é uma das representantes dessa mediação. Ela possibilita a representação tanto da história quanto da literatura, permitindo a Varnhagen ler as fontes de que dispõe e reconstruir o passado. Entretanto a imaginação não era livre, atendo-se à substância do texto e à autoridade do narrador – o qual aqui mais se aproximada do historiador. Dessa forma, ela possibilitava e limitava a literatura e a história, criando os semelhantes propósitos de ambas.

O que literatura e história tinham em comum era pôr diante do leitor o ausente, ainda mais numa época em que as viagens eram poucas. Para isso a imaginação era necessária. A nova poética histórica do século XIX, para utilizar os termos de Stephen Bann, encontrara a solução para este problema, em sua dimensão ampla e não especificamente historiográfica, na transformação da representação em um circuito que identifica esta com a realidade. Para isso o controle do irreal era necessário; importante à história, por sua vez, a representação leva à validação do escrito do historiador *enquanto* realidade, embora as narrativas pudessem ser divergentes. Ainda assim, a imaginação era reconhecida, pois era ela que colocava em ação tal empreendimento representativo.

Um texto ambíguo, como a “Crônica”, então, produz sua ficção através da leitura mesmo do que o impossibilitaria, a fonte histórica.

Bibliografia

BANN, Stephen. **As invenções da história**. Ensaios sobre a representação do passado. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

_____. **The Clothing of Clio**: a study of the representation of history in nineteenth-century Britain and France. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

CATROGA, Fernando. “Alexandre Herculano e o historicismo romântico”. In: TORGAL, Luis Reis; MENDES, J. Amado & CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal**. Lisboa: Temas e Debates, 1998, 1º volume, pp. 45-98.

CERTEAU, Michel de. “A operação historiográfica”. In: CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 65-122.

CÉSAR, Guilhermino (org.). **Historiadores e críticos do romantismo – 1**: a contribuição europeia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

COSTA LIMA, Luiz. “A narrativa na escrita da história e da ficção”. In: COSTA LIMA, Luiz. **A aguarrás do tempo**: estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, pp. 15-120.

_____. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Mimesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **O controle do imaginário**: razão e imaginário no Ocidente. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GAUCHET, Marcel. “L’unification de la science historique”. In: GAUCHET, Marcel (ed.). **Philosophie des sciences historiques**: le moment romantique. Paris: Éditions du Seuil, 2002, pp. 9-38.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “Entre as luzes e o romantismo: as tensões da escrita da história no Brasil oitocentista”. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). **Estudos sobre a escrita da história**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, pp. 68-85.

_____. “Nação e civilização nos trópicos”. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, n. 1, 1998, pp. 5-27.

- GOSSMAN, Lionel. **Between history and literature**. Cambridge/London: Harvard University Press, 2001.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- _____. "O jogo do texto". In: COSTA LIMA, Luiz (coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, 2ª ed. revista e ampliada, pp. 85-103.
- _____. "Problemas da teoria da literatura atual". In: COSTA LIMA, Luiz (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, volume II, 2ª ed. revista e ampliada, pp. 359-383.
- JAUSS, Hans Robert. "A estética da recepção: colocações gerais". In: COSTA LIMA, Luiz (coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, 2ª ed. revista e ampliada, pp. 67-84.
- _____. "O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*". In: COSTA LIMA, Luiz (coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, 2ª ed. revista e ampliada, pp. 85-103.
- _____. "O texto poético na mudança de horizonte da leitura". In: COSTA LIMA, Luiz (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, volume II, 2ª ed. revista e ampliada, pp. 305-358.
- RICOEUR, Paul. "La representación historiadora". In: **La memória, la historia, el olvido**. Madrid: Trotta, 2003.
- _____. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994, tomo III.
- SÜSSEKIND, Flora. "O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro". In: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994, volume 2, pp. 451-485.
- _____. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- STIERLE, Karlheinz. "Que significa a recepção dos textos ficcionais?". In: COSTA LIMA, Luiz (coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, 2ª ed. revista e ampliada, pp. 119-171.
- VARNHAGEN, F. A. "Crônica do descobrimento do Brasil", in O Panorama: jornal litterario e instructivo da Sociedade propagadora dos conhecimentos uteis, vol. 4, jan-dez, 1840, 18/I : pp. 21-22 ; 1e/II : pp. 33-35 ; 8/II : pp. 43-45 ; 15/II : pp. 53-56 ; 29/II : 68-69 ; 14/III : pp. 85-87 ; 28/III : pp. 101-104.
- _____. "Ensaio historico sôbre as letras no Brasil". In: VARNHAGEN, F. A. (org.). **Florilégio da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946 [1850], tomo I, pp. 9-58.

_____. “Fr. José de Santa Rita Durão”. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo VIII, 2º Trimestre, 1847, pp. 276-283.

_____. “O Caramuru perante a história”. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo X, 2º Trimestre, 1848, pp. 129-152.

WHITE, Hayden. **Figural realism**: studies in the mimesis effect. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1999.

_____. “O texto histórico como artefato literário”. In: *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a representação da cultura. São Paulo: EdUSP, 2001, pp. 97-116.